România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

7 - 13 iulie 2004
(Anul XXXVII)

26

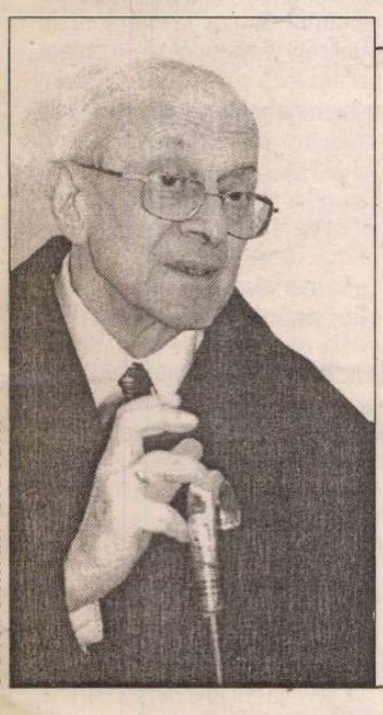


Foto: Mihail Crătorii

■ literatură

ALEXANDRU PALEOLOGU

recitit de Alex. Ștefănescu

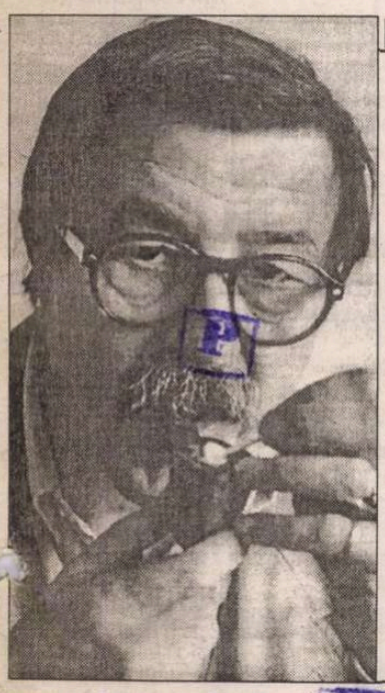
paginile 10 11

■ cultură

Controverse în jurul unei ediții

paginile 14 15

■ meridiane



Europa lui Günter Grass

Destăinuiri consemnate de Rodica Binder

pagina 28

AGENDELE LITERARE ALE LUI E. LOVINESCU

un eseu de George Radu Bogdan

paginile 16-18

841.872 P

Biblioteca Județeană MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Etica schizoidă

devenit un fel de axiomă că presa e, cum ar zice filozoful, „conştiinţa mai bună" a unei naţii. Dintr-un fel de idealism naiv, am ajuns şi eu să cred acest lucru. De fapt, îl cred şi acum — pentru că altminteri n-aş face această meserie. Observând, însă, ceva mai atent ce se întâmplă, încrederea oarbă în cuvântul jurnalistului a cam început să mi se zdruncine. În clipa de faţă, nu mai cred că presa are întotdeauna dreptate şi nici că ea reprezintă exclusiv interesele cetăţeanului. Chiar dacă, în linii mari, presa se află în slujba adevărului. Dar numai şi numai în linii mari. Problemele încep să apară atunci când o majoritate a publicaţiilor sau a canalelor de televiziune fac jocuri ciudate — ca să mă exprim elegant.

Recenta campanie electorală a lăsat să mai cadă câteva voaluri de pe chipul presupus strălucitor al frumoasei noastre de toate dimineţile sau serile. S-a văzut cu ochiul liber cum locul demnităţii e luat de slugărnicie şi al iubirii dezinteresate de prostituţie. Cazurile de schizofrenie s-au înmulţit dramatic, în numele aşa-zisei democraţii şi a dreptului la informare al cetăţeanului. Situaţia-standard arată cam în felul acesta: în editorialul de pagina întâi, directorul gazetei îl face cu ou şi cu oţet pe reprezentantul partidului X. Mai mult, în paginile trei, patru şi cinci, artileria reporterilor de investigaţie şi desanturile fotografilor aduc probe zdrobitoare că baronul cutare, ce reprezintă partidul cu pricina, a furat, a înşelat, a şantajat, a umilit, a deturnat, a bătut şi, uneori, chiar a omorât (la volanul maşinii sau plătind ciomăgari). O treabă jurnalistică făcută ca la carte, veţi spune.

Ei bine, nu. Pentru că în graba de-a înghiţi fulminantele dezvăluiri, ai trecut peste pagina doi. Revii asupra ei când mai răsfoieşti o dată ziarul, sperând să dai de-un chilipir la mica publicitate — şi ce vezi? Fotografia policrom-zâmbitoare, însoţită de-un text întremător-mobilizator, de genul: „Continuăm împreună!", „Un om dintre oameni şi pentru oameni", „Votaţi onestitatea!" a individului despre care tocmai aflaseşi că e cel mai crud urmaş al vampirilor draculeeni, un hoţ fără scrupule, un violator în serie şi-o bestie care-şi ţine mama reumatică în pivniţa întunecoasă şi umedă a vilei de nşpe mii de camere...

Ştiu, presa o duce greu (ei, nu chiar toată presa!), jurnaliştii sunt prost plătiţi şi haiduceala din timpul campaniei electorale e singura speranţă de-a moderniza redacţiile: mai un calculator nou, mai o maşină pentru distribuit ziarul, mai un supliment cu gagici semi-îmbrăcate pentru a mări tirajul... Aşa o fi. Dar, ca simplu cititor, am tot dreptul să-mi fie greaţă. Culmea e că destui dintre directorii-editorialişti au devenit prosperi oameni de afaceri. Principala afacere fiind chiar ziarul pe care-l fac. Nu exclud că unii dintre ei chiar au talent pentru business. Alţii însă nu au. Şi atunci, prin „tunurile" date în timpul campaniilor electorale speră să se menţină la conducere, raportând consiliilor de administraţie imensele succese la mâncatul rahatului.

Felul greşit în care s-a constituit presa românească postdecembristă era inevitabil să ducă la astfel de situaţii, în cel mai bun caz „confuze". Nu ştiu ca la vreunul din ziarele din România să existe o netă distincţie între sectorul redacţional şi cel administrativ. În Occident, în lumea presei normale, nu e treaba redactorului-şef cum se obţine reclama şi nici cum se distribuie gazeta. Treaba lui e să facă bine lucrul la care se pricepe: să organizeze paginile cu articole, să acopere cu informaţii precise realitatea, să atragă colaboratori de calitate. Mulţi dintre cei care conduc marile ziare nu sunt (mai ales în lumea anglo-saxonă) neapărat oameni care scriu. Ci oameni care asigură condiţiile pentru scris.

La noi, orice băieţică iute de condei nu se dă bătut până nu-şi vede numele pe pagina întâi, imediat sub titlul publicaţiei. Nu-i mai ajung învechitele funcţii „redactor-şef", „director", „director general". Acum, orice Bulă e „senior editor", „executive editor", „PDG" („président-directeur-général", pentru anglofoni!), într-o harababură lingvistică de toată frumuseţea (adică de toată jalea). Unora nu le ajunge atât: după ce au acoperit hectare de pagini cu mediocrele lor consideraţii despre lume, politică şi viaţă au făcut pasul spre televiziuni. Aici, când nu sunt năimiţi pe faţă puterii (oricare-ar fi ea, de stânga, de dreapta, de centru, de dedesubt, numai putere să fie!), întunecă ecranul cu gângăveala, reaua-credinţă sau imbecilitatea lor. Şi uite-aşa, semi-docţi plini de râvnă, slugoi înnăscuţi, prostovani cu urechi dăpăuge, demoazele siliconate ajung să dea tonul gustului şi tonul gândirii în scumpa noastră patrie!

Dacă ruptura schizoidă între ce scrii ca „jurnalist independent" şi ce publici ca director de ziar a devenit o cutumă ce nu pare să mai supere pe nimeni, turul al doilea al alegerilor locale a arătat şi o latură odioasă. Dacă în situaţia descrisă mai sus redactorii îţi răspund tâfnos: „Domnul meu, atâta vreme cât e vorba de-un mesaj civilizat, de dreptul la imagine al unui cadidat, unde e problema? Convingerile mele intime nu contează în astfel de situaţii. Suntem nu doar în democraţie, ci şi în economia de piaţă. Cum pot să explic eu acţionarilor că am refuzat o reclamă doar pentru că nu-mi place figura lui cutărică?", sunt foarte curios ce-au să răspundă la următoarele fapte:

Disperat că încep să-i părăsească până şi alegătorii captivi, pesedeii s-au dedat la o campanie murdară de-o violenţă fără precedent. N-a fost destul c-au poluat cu vorbirea lor scrâşnită posturile de televiziune, dar au vrut, musai, să lase posterităţii şi dovada alb pe negru a ticăloşiei lor. Au închiriat în turbare spaţiu publicitar, dedându-se la cele mai jegoase denunţuri pe care le-am citit vreodată. După ce-au epuizat metoda „telefoanelor murdare", a „fluturaşilor" la fel de murdari şi a scrisorilor scabroase, era inevitabil să ajungă la incalificabile atacuri la persoană şi la mârşăvii indescriptibile. O fi şi asta parte a „dreptului la informare"?!

Se prea poate. Dar mă întreb: ce fel de informare e aia în care un partid mafiotic şi cleptoman îşi permite, cu complicitatea unor publicaţii ce trec drept onorabile, să-i învinuiască pe candidaţii Alianţei „D. A." de corupţie, de potlogării nedovedibile şi de tare morale inimaginabile? Nu ştiu dacă Băsescu şi echipa lui sunt nişte sfinţi. Ştiu doar că, deşi au fost târâţi prin Justiţie, chemaţi la PNA, ameninţaţi şi batjocoriţi, dar nici un organ al statului nu le-a putut pune nimic în cârcă.

Ştiu însă — şi o ştiu tocmai din ziarele care-au găzduit astfel de infamii! — că pesedeii sunt o bandă nesătulă, organizată în cel mai pur stil mafiotic, pusă pe prăduit şi dictatură. Ştiu de la directorii de publicaţii că menţinerea la putere pentru încă patru ani a PSD-ului ar însemna transformarea ireversibilă a ţării într-un ţărm pustiu, într-o Sahară ale cărei oaze ar fi palatele baronilor şi casele de odihnă ale şefilor de la centru. Cu ce încredere să mai deschid astfel de ziare? Ce să mai sper de la jurnaliştii în al căror cuvânt credeam? Că nu mai există nici un fel de speranţă în România? Că talentaţii editorialişti care ţin predici grele de învăţăminte etice nu sunt decât nişte farsori? Că am greşit firma? Că îmi imaginam că deschid un ziar, dar am dat peste buletinul informativ al unui bordel? Că articolul din chenar, frumos scris, din pagina întâi, e doar biletul de intrare în casa de toleranţă? Şi că editorialiştii nu sunt decât peşti cinici a căror singură obsesie e să-şi vadă curvele din subordine producând peste plan?

Spuneţi-mi că nu e adevărat, că mă înşel, că n-am văzut bine! Combateţi-mă! Aduceţi argumente! (Aştept şi provincia!) ■

Erată

În versiunea tipărită a articolului intitulat *Despre estetismul socialist* din *R.l.* nr. 23/iunie 2004 s-au insinuat cîteva erori care alterează înţelegerea textului meu. Prin urmare, în pag. 18, coloana a II-a, rîndul 15 de jos, în loc de *selecţie* rog să se citească *selectivă,* în coloana IV-a, rîndul 10 de sus, în loc de *nefavorabilă* rog să se citească *negociabilă.* În pag. 19, col. I, rîndurile 14 şi 26 de jos, în loc de *naţionalism – naţional,* în col. IV-a, rîndul 22 de jos, în loc de *arcă - artă,* în pag. 21, rîndul 24, în loc de *existenţa – exigenţa.*

Mircea MARTIN

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 6, 7, 8, 9, 20, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 3, 21, 22, 23, 26, 27, 31), **ECATERINA IONESCU** (12, 13, 16, 17, 18, 19, 24, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 4, 5, 10, 11, 14, 15, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Pisicile lui Mircea Ivănescu*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

TUCIDIDE și lumea bipolară

Când Albert Thibaudet a plecat ofițer în primul război mondial, ca un adevărat umanist, el a luat și câteva cărți în raniță, între care și* Războiul Peloponeziac *scris de istoricul atenian Tucidide în secolul al V-lea î.d.Cr.. În timpul campaniei, în clipele de răgaz, Thibaudet îl citea pe istoricul grec; demobilizat, el și-a scris într-o carte intitulată* La campagne avec Thucidide *viziunea sa asupra primei conflagrații mondiale văzute prin prisma analizei făcute de Tucidide conflictului îndelungat care a opus în secolul al V-lea î.d.Cr. cele două supraputeri ale lumii grecești din acea vreme, Atena și Sparta. Cartea a fost un succes în mediile intelectuale, căci releva similitudini nebănuite între două războaie care s-au desfășurat la o distanță de aproape două milenii și jumătate unul de celălalt. Astfel, intenția lui Tucidide de a crea "o operă pentru eternitate" și nu o carte care să producă satisfacții efemere și-a găsit o strălucită împlinire, căci Thibaudet a demonstrat cu prisosință actualitatea istoricului antic. De altminteri, Tucidide anticipase încă de la începutul conflictului dintre Sparta și Atena că acesta va fi cel mai mare cutremur pe care l-a cunoscut omenirea până în acel moment; descriindu-l, el a vrut și a reușit să ofere cititorilor un subiect de reflecție, căci, spune el, din faptele trecutului poate fi conjecturat viitorul, întrucât "omenescul" (*to anthropinon*) este invariabil, iar cauze similare produc efecte similare. În ciuda succesului cărții lui Thibaudet, exemplul n-a fost urmat. Incidental, analiștii politici și militari s-au referit la Tucidide și la alți autori antici, dar o analiză comparativă nu s-a mai făcut.

Abia în vremurile noastre, fără legătură cu cartea lui Thibaudet, preocupările de istorie comparată l-au introdus în circuitul lor și pe Tucidide. Mi-a căzut în mână de curând, grație Alinei Stănescu, lector la Facultatea de Stiințe Politice a Universității din București, un volum intitulat *Hegemonic Rivalry. From Thucydides to the Nuclear Age*, publicat sub îngrijirea profesorilor Richard Ned Lebow și Barry Strauss în 1991 la Colorado și Oxford. Cartea cuprinde referatele susținute în iunie 1988 în vila Ronconi din Candennabia, Italia vilă aparținând Universității din Princeton. Tema colocviului a fost ușor diferită de titlul volumului, anume *Rivalități hegemonice: Atena și Sparta, Statele Unite și Uniunea Sovietică*. Participanții la simpozion au fost atât specialiști din domeniul Filologiei Clasice (W.G. Forrest, profesor de istorie antică la New College de la Oxford, Josiah Ober, profesor de studii clasice de la Universitatea Princeton, Shalom Perlman, profesor de istorie greacă la Universitatea din Tel Aviv, Marta Sordi, profesor de istorie greacă și romană la Universitatea din Milano), politologi și specialiști în relații internaționale (Michael W. Doyle, Robert Gilpin, profesori la Universitatea Princeton, Mattew Evangelista, Universitatea Ann Arbor, Mark V. Kauppi, profesor la Defense Intelligence College de la Washington DC, Richard Ned Lebow și Barry S. Strauss, Universitatea Cornell, Philip A.G. Sabin de la Kings College din Londra, Carlo M. Santoro, directorul Institutului pentru studii de politică internațională din Milano). Tematica referatelor este incitantă și variată; cu titlul de informație menționez câteva dintre ele, mai ales pentru a oferi subiecte de reflecție clasiciștilor și politologilor români: *Polarizarea la Tucidide*, *Teoria contemporană a relațiilor internaționale și războiul peloponeziac*, *Democrații, state autoritare și conflictele internaționale*, *Ideologie națională și apărarea strategică a populației, de la Atena la războiul stelelor* etc. Scopul urmărit de organizatori a fost "de a spune ceva nou folositor despre importanța lui Tucidide pentru studiul relațiilor internaționale moderne și importanța teoriei și practicii internaționale moderne pentru studierea lui Tucidide". O trecere în revistă a tuturor ideilor și analizelor dezvoltate în paginile volumului ar ocupa mult prea mult spațiu, astfel încât mă voi rezuma să exprim câteva gânduri în legătură cu această inițiativă incitantă.

Mai întâi: este legitimă o asemenea comparație? În ce măsură sunt comparabile conflictele din Grecia secolului al V-lea î.d.Cr. și cele din a doua jumătate a secolului XX d.Cr.? Apoi, oare mai avem noi în epoca Internetului ce învăța de la un istoric care a trăit înaintea erei creștine?

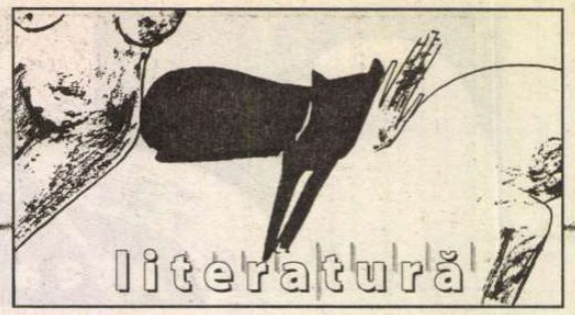
Cum am mai spus, Tucidide însuși consideră că natura umană nu se schimbă și, în consecință, reacțiile oamenilor vor fi similare chiar dacă epocile sunt diferite. Pentru participanții la simpozion, Tucidide este primul analist al "războiului hegemonic". Din acest punct de vedere, evoluțiile din secolul V î.d.Cr. grec sunt similare celor moderne. Lumea greacă devenise bipolară, toate polisurile grupându-se în jurul Atenei și Spartei (bipolaritatea este un termen prezent în toate referatele și în multe titluri), prima era un stat democratic, a doua, oligarhic; W.R. Connor atrage atenția că istoricul atenian își construiește analiza pe mai multe polarități: grec-barbar, dreptate-oportunitate, gând-faptă, rațiune-pasiune, pământ-apă, Atena-Sparta. Dar, pe lângă polaritatea Atena-Sparta caracteristică lumii grecești, intră în joc și alți factori politici, Imperiul Persan, a cărui imixtiune în război prin furnizarea de resurse financiare a influențat în favoarea spartanilor evoluția războiului. Marta Sordi atrage atenția asupra rolului pe care l-a jucat Corintul în declanșarea războiului peloponeziac și îl pune în paralel cu riscurile de conflagrație generală la care Marea Britanie a expus lumea când, în 1956, a pornit împreună cu Franța operația de recucerire a Suezului; în mai mică măsură, totuși comparabil, criza din 1982 de la Falkland se situează pe aceeași coordonată. Dar în timp ce acțiunea întreprinsă de Corint a avut ca efect izbucnirea războiului general, cele două acțiuni britanice n-au dus la încălzirea până la incandescență a războiului rece. De asemenea, acțiunea insulei Samos în anul 441 împotriva Miletului și revolta antiateniană a orașului Mitilene din insula Lesbos din anul 427 pot fi puse în paralel, spune Marta Sordi, cu insurecția ungară din 1956 și cu evenimentele din Cehoslovacia din 1968 și cele din Polonia 1980. Marea deosebire a faptelor analizate de Tucidide și lumea modernă postbelică este că, în primul caz, războiul "mondial" a avut loc, în timp ce în al doilea coexistența pașnică n-a fost în mod serios pusă în cauză. Robert Gilpin este însă de părere că nu a existat în timpul războiului rece vreun stat care să joace rolul Corintului în declanșarea conflictului armat, cu excepția poate, spune el, a Chinei la sfârșitul anilor cincizeci și începutul anilor șaizeci când Mao a încercat să-i împingă pe sovietici la atacarea Occidentului. Gilpin subliniază că deosebirea fundamentală între războiul rece și războiul peloponeziac o constituie armamentul nuclear; nu se poate demonstra, susține profesorul american, că existența bombelor atomice au oprit supraputerile să înceteze "the long peace", chiar dacă criza rachetelor din Cuba din 1962 ar fi un argument în acest sens. Dar, orice s-ar spune, în mod cert armamentul nuclear a jucat un rol disuasiv major în acest sens; cu toate acestea, în câteva rânduri omenirea a fost la un pas de declanșarea războiului între supraputeri, de pildă ca urmare a invadării Coreii de Sud de către Kim Ir Sen și a intervenției "voluntarilor" chinezi care l-au determinat pe generalul Mac Arthur să ceară utilizarea armamentului nuclear în Manciuria. Revenind la comunicarea *Războiul peloponeziac și războiul rece* nu există în concepția profesorului Griffin o rețetă pentru menținerea păcii, deoarece "așa cum ne învață Tucidide, evenimentele pot ușor scăpa de sub control și să degenereze într-un război pe care nimeni nu l-a prevăzut sau dorit. Acest pericol va continua să existe atâta timp cât interesele politice ale supraputerilor rămân antagoniste unele față de celelalte".

Sovietologul Matthew Evangelista de la Universitatea din Michigan susține că, atât în timpul războiului peloponeziac, cât și în perioada războiului rece, precumpănitoare în orientarea politicii externe a protagoniștilor au fost realitățile interne: între politica internă și externă există așadar o corelație în care predominant este factorul intern.

Opresc aici prezentarea, căci ea s-ar extinde mult prea mult. Poate că se va găsi o editură care să publice textele în traducere românească; ar fi un util act de cultură. Tucidide este unul din cei mai adânci gânditori pe care i-a dat omenirea. Printre altele, el consideră că stăpânirea mării, thalasocrația, este determinantă pentru un stat hegemonic. Atena a fost înfrântă când a pierdut supremația navală. Oare Napoleon Bonaparte n-a verificat el însuși concluzia istoricului grec după ce și-a pierdut flota la Trafalguar? Iar Hitler nu a fost condamnat militar, când a pierdut bătălia Angliei? Un spirit clasic descoperă legi valabile și în epoca nucleară. Faptele trecutului, analizele făcute de marile spirite pot lămuri decisiv evoluțiile și să ofere paradigme și subiecte de meditație politicienilor. Grigore Gafencu aflat ca ambasador la Moscova a recomandat Guvernului României să studieze monografia istoricului francez Vandal, *Napoleon et Alexandre*, deoarece vedea cum se va reedita între Hitler și Stalin conflictul care l-a opus pe Napoleon țarului Alexandru. Generalul Marshall într-o cuvântare rostită în 1947 la Universitatea din Princeton își exprima convingerea că nimeni nu poate înțelege esența relațiilor internaționale contemporane, dacă nu a revăzut în mintea sa cel puțin perioada războiului peloponeziac și prăbușirea Atenei ("who has not at least reviewed in his mind the period of the Peloponnesian War and the fall of Athens").

Cartea pe care am prezentat-o și asupra căreia voi mai reveni - modelul trebuie continuat și pentru alți autori și evenimente - se vrea și "o modestă contribuție pentru viitorul studiilor clasice". Ea dovedește "creșterea importanței studierii în învățământul clasic a lui Tucidide (și a altor autori și subiecte). Este foarte interesant de constatat cum politologi de renume discută și îndeamnă la studierea autorilor clasici antici, în timp ce la noi Ministerul Educației, prin măsurile luate în ultima vreme, îngroapă practic învățământul clasic și filologia clasică, adică disciplina europeană prin excelență prin care omul european încearcă să-și înțeleagă mai bine elementele care l-au configurat caracteristic și definitiv.

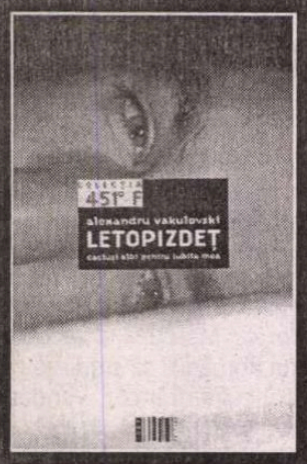
Gheorghe CEAUȘESCU



lecturi la zi
de Marius Chivu

Roman contrafăcut

a debutul cu* Pizdeț *(Aula, 2001), Alexandru Vakulovski a avut parte de cronici predominant pozitive. Romanul deschidea o serie, ceva ce oricum nu se mai scrisese la noi: atitudine anti-establishment, cultură underground, mediile studenților narcotici, mafia basarabeană, limbaj obscen dus la extrem,* slang*, în fine, o serie de elemente pentru care atunci am folosit sintagma „existențialism narcotic". Pentru că era altceva, începutul unei posibile tipologii, al unui nou set de cronotopi, dacă vreți,* Pizdeț *a fost, în virtutea potențialului întrezărit, relativ bine primit. Altfel, acel mic roman număra o mulțime de slăbiciuni inerente debutului. Ideea e că al doilea roman al lui Alexandru Vakulovski ar fi trebuit să confirme vitalitatea și maturitatea genului pentru a fi luat cu adevărat în serios. Deși pe alocuri pare că își poate depăși modelul, mai ales datorită poveștii de dragoste din fundal, dar și a unor secvențe (cam puține) notabile,* Letopizdeț *rămâne însă blocat în limitele inițiale fiind doar o (auto)pastișă, poate doar ceva mai consistentă.



Alexandru Vakulovski, *Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, 280 p.

Acum două săptămâni scriam aici despre romanul lui Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, căruia îi reproșam lipsa de atitudine explicită și cuminția ideilor, adică tocmai lejeritatea acolo de unde ar fi trebuit să iasă scântei. Multe din lipsurile cărții lui Schiop (carte care - înțeleg - a intrat sub tipar împuținată) sunt suplinite în romanul lui Alexandru Vakulovski, în esență, de aceeași factură. Problema vine însă, de data aceasta, din altă parte. Căci dacă Schiop face figură de nonconformist delicat dar inteligent, mergând pe un model (inclusiv muzical) alternativ a cărui politică evazivă este acel „out of the system", Vakulovski nu are decât atitudinea violentă (de tip *grunge*) a lui „against the system". Puse unul lângă celălalt și reprezentând, mai exact, două vârste/etape ale nonconformismului, fiecare roman realizează câte o jumătate din ce ar trebui să fie cu adevărat romanul (furios) al generației de azi. Fără a exclude posibilitatea coabitării celor două modele, într-o cultură *underground* normală, romanul lui Schiop ar fi exact pasul următor după faza Vakulovski. Căci înainte ca Vakulovski să epuizeze etapa revoltei violente, Schiop vine și scrie un roman oarecum al resemnării care nu poate face priză prea bună tocmai datorită mediului (sub)cultural încă necopt, netrecut prin succesiunea vârstelor firești.

Câteva lucruri îmi sunt și mai clare acum, după lectura celor trei romane deja menționate. În primul rând, dificultatea de a grefa atitudinea anti- pe o Poveste, pe un subiect narativ. Paradoxal, toate aceste romane sunt retorică pură, cu toate că reclamă violent un *background* existențial pe cât de critic, pe atât de concret, declarat în afara abstractului. Ca și în celelalte cazuri, discursul *Letopizdețului* se situează în proximitatea confesivului: un fel de autobiografie mascată, scrisoare adresată iubitei, jurnal de criză ș.cl. Plus galeria de portrete a celor din grup pe care o întâlnim și la Schiop: revoltă să fie, dar neapărat în grup. De aici lipsa unui subiect care să susțină acest *way of life*, atitudinea violentă de revoltă, tentația evadării și, implicit, a autodistrugerii prin băutură și narcotice. Un *mal du siècle* a pus stăpânire pe tinerii studenți, și în rest avem (povestite) o serie de întâmplări mărunte care ar trebui să condimenteze confesiunea crizei. Din acest punct de vedere, *Pizdeț, pe bune/pe invers* și *Letopizdeț* sunt, practic, surprinzător de identice.

În al doilea rând, găsesc de neconceput proliferarea locurilor comune și a prejudecăților din această zonă. *Letopizdeț* este un inventar grosolan și neinteresant: femeile sunt curve și proaste, menirea bărbaților e să bea și să regulеze, preoții sunt securiști homosexuali, școala e nasoală pentru că induce conformismul social, societatea manipulează, legile sunt proaste și nedrepte, statul e vinovat de tot, capitalismul e o hoție, americanii sunt niște imperialiști care-și urmăresc propriul interes (influența lui Ianuș în capitolul *Capitalism* e covârșitoare) ș.a.m.d. În plus, absolut penibil e Vakulovski când „le-o trage" lui Mușina și Cărtărescu într-un stupid și naiv acces resentimentar personal. Problema, de fapt, n-o reprezintă aceste credințe în sine (treaba naratorului), ci retorica ieftină care le însoțește. Prea schematic se prezintă totul, dar, mai ales, la un nivel suspect de primitiv! Discursul lui Vakulovski nu depășește bălmăjelile diletante ale unui cocălar/ bișnițar ordinar. Nu e cam puțin? Re prezentativitatea vine tocmai din autenticitatea atent și inteligent elaborată. În loc să explice mai întâi de ce crede una sau alta, să facă, de fapt, politica atitudinii, să-și justifice, până la urmă, modelul existențial, Yo, naratorul romanelor lui Vakulovski, dă un pumn și sparge o mutră, după care trage un *joint* și/sau un gât de vodcă cu aerul că face disidență social-politică. Refugiul în (i)realitatea narcotică nu exclude problematizarea crizei. În lipsa unui discurs mai deștept, autentic, bine gândit oricum, diatribele *anti-* ale lui Yo, oricât de justificate, de ușor de înțeles și de acceptat, își pierd credibilitatea și par goale. Niște făcături. Căci asta face Yo tot romanul: încearcă să te facă din vorbe, mai ales că puținele întâmplări povestite sunt destul de neverosimile. Ca în filmele americane de mâna a patra, revoltații din jurul lui Yo fură mașini, trag în polițiști, se bat, se droghează și nu li se întâmplă nimic. Se revoltă pe o societatea nocivă, care îi manipulează și care îi vânează, dar, de fapt, indiferent de câte legi îi sunt încălcate ea, societatea, nu îi atinge decât la nivel mental pe acești haiduci narcotici. Ceva lipsește din acest tablou!

Ce nu pare să știe (încă) Alexandru Vakulovski este faptul că nu e de-ajuns să înjuri și să urli împotriva societății (sub toate formele ei), să-ți înțepi vena și să te îmbeți cu vodcă pe fiecare pagină, dar trebuie să și spui ceva cu asta, să transmiți, totuși, un mesaj personal, care să depășească înțelesul liminal, cel care se decriptează de la sine în orice verbalizare. Yo este prieten cu Mihnea, liderul trupei Luna Amară, referință muzicală absolută în acest roman pe lângă vechile cunoștințe: Eminem, Marilyn Manson, Cobain, Morrison, apoi Kerouac, Che Guevara ș.a.m.d. sau, mai nou, Andrei Gheorghe. *Letopizdeț* a fost și continuă să fie lansat și promovat laolaltă cu albumul *Asfalt* al celor de la Luna Amară într-un turneu prin toată țara. Ei bine, multe din temele melodiilor trupei sunt de găsit și în roman. De pildă, *Dizident*, de pe albumul *No name* (cei de la Pearl Jam au o melodie identică pe albumul *VS* din 1993), rezumă o bună parte din roman. De fapt, aceasta e problema cărții lui Vakulovski: îi lipsește *muzica* de fundal (pe care o dă stilul, farmecul dicției, coerența ideilor, inteligența) înecând totul într-un prozaic care pare a spune totul fără a spune, de fapt, mai nimic. *Asfalt* este un produs mult mai reușit decât *Letopizdeț*.

În fine, la nivelul tehnic al scriiturii - limbaj, stil și construcție -, lucrurile stau la fel de dezamăgitor. Limbajul este, cum altfel, foarte dur, deși, după ce citești de câteva sute de ori cuvântul „fut" și derivatele, aproape că nici nu mai contează. *L'obscénité plaquée sur le mécanique!* Ca și *Pizdeț*, acest roman este construit fragmentar, mai exact modular, din scurte și numeroase capitole care, la rândul lor, adună mai multe versete (de aici și jocul de limbaj din titlu). Dincolo de simplitatea și comoditatea formulei, nu există măcar o continuitate tematică sau un crescendo. Totul e scris de-a valma. Cazul tipic în care posibilitățile elementare de construcție postmodernă sunt uzitate din lipsă de idei. Și de talent narativ. În ceea ce privește stilul, fraza e mai curată și mai fluentă, deși nu e exclus aici travaliul redactorului de carte. Altfel, multe dintre scenele *high*, la fel de abundente, și-au mai pierdut parcă din poezie și, iarăși, s-au schematizat. La sfârșitul romanului, orice novice, cu minimum de talent, poate scrie pe loc o secvență de delir narcotic. În mai toate apare un soare colorat și poziționat bizar, o ieșire prin pereții camerei și un zbor peste oraș, finalul fiind o scufundare în întuneric.

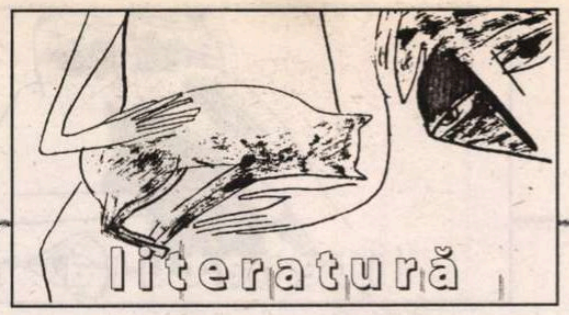
Aflat încă la vârsta căutării unei identități artistice, nu doar referențiale, nu e exclus totuși ca romanul lui Alexandru Vakulovski să facă, în lipsa unui alt produs de gen, oarece vâlvă. Dar undeva în *underground*, nu în lumea bună a literaturii. Din păcate, miza adevărată a acestui roman aceasta ar fi fost. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Confesiuni revelatorii

A scriitor, Octavian Paler are un destin oarecum bizar. Cărțile sale sînt foarte bine primite de cititori (fiecare nou titlu purtîndu-i semnătura devine instantaneu* best-seller*, iar sesiunile sale de autografe prilejuite de diversele tîrguri de carte se întind, de fiecare dată, pe durata mai multor ore), dar aproape ignorate de critica literară. Se poate spune că este unul dintre cei mai populari scriitori ai momentului și aceasta în condițiile în care scrisul său este unul atemporal, pe alocuri chiar anacronic, fără concesii stilistice sau tematice făcute modei timpului și în absența vreunui suport semnificativ din partea criticii literare.

Octavian Paler, *Autoportret într-o oglindă spartă*, Editura Albatros, București, 2004, 308 pag.

Format la școala stoicilor, fascinat de civilizațiile străvechi (Grecia antică este principalul său reper, dar de mare atenție în scrisul său se bucură și Roma antică, Evul Mediu sau civilizațiile amerindiene), Octavian Paler este un moralist dublat, asemenea lui Cioran, de un foarte subtil stilist. Multe dintre formulările memorabile ale lui Octavian Paler au devenit bunuri ale limbajului comun, iar stilul său sentențios, ornat cu citate revelatorii și pilde ale anticilor, este unul imediat recognoscibil. Dacă însă etica lui Cioran are nuanțe cinice și sarcastice, cea a lui Paler este una dureroasă, adesea plină de melancolie.

Înainte de a judeca lumea, Octavian Paler încearcă să o înțeleagă, iar pentru a o înțelege trebuie să se raporteze în permanență la propriul sine. *Eu*-l supradimensionat, veritabil centru al lumii în scrisul lui Octavian Paler, nu este, de aceea, proba existenței unui orgoliu nemăsurat al autorului sau rodul unui eventual narcisism fără limite, cum cred unii, ci calea aleasă de eseist (după caz, prozator) pentru cunoașterea lumii. Pentru că scriitorul a învățat de la antici că nu există cunoaștere în absența cunoașterii de sine. Filtrînd întreaga realitate înconjurătoare prin sensibilitatea propriei sale conștiințe, Octavian Paler nu dorește să aloce existenței sale un sens exemplar, ci doar să așeze faptele la locul lor, să asigure premisele unei judecăți etice principiale. Totul în scrisul lui Octavian Paler stă sub semnul sincerității absolute, a raționalului și a bunului-simț. Chiar și cultura sa este una adaptată la realitatea lumii contemporane. Scriitorul știe mai bine ca oricine să utilizeze înțelepciunea anticilor pentru a judeca faptele prezentului. *Mutatis mutandis*, citatele din antici care abundă în literatura lui Octavian Paler au rolul expresiilor paremiologice din *Amintirile* lui Creangă. Așa se explică, în mare măsură, și succesul publicisticii autorului. În calitate de comentator politic (editorialist al ziarului „Cotidianul" și participant la diverse emisiuni de televiziune), Octavian Paler este unul dintre intelectualii care au marcat perioada de tranziție, o voce a rațiunii mereu de luat în seamă în peisajul mediatic confuz al ultimilor ani.

Autoportret într-o oglindă spartă este o carte cu o miză aparte în bibliografia lui Octavian Paler. Dacă în celelalte cărți ale sale (vorbesc de volumele de călătorie și eseuri) autorul își propunea să relateze întîmplări din lumea exterioară (impresii de călătorie, comentarea unor opere de artă), dar ajungea, invariabil, la descrierea propriului sine, acum eu-l propriu este în mod programatic ținta însemnărilor. Ideea care stă la baza acestei cărți este aceea a deslușirii unei dileme care îl frămîntă pe scriitorul devenit septuagenar: dacă existența sa de pînă acum îmbracă forma unui destin sau este o simplă biografie? Pretext nimerit de sondare a memoriei, de scoatere la suprafață a unor amintiri ce păreau definitiv uitate (unele din primii ani ai copilăriei), de analiză critică a deciziilor luate în momentele de răscruce ale existenței sale și de punere în evidență a rolului pe care l-au avut diversele experiențe culturale în formarea sa intelectuală. Devine previzibil faptul că această formă de abordare nu face decît să parcurgă drumul în sens contrar (dinspre *eu* spre exterior) și că, în final, *volens, nolens*, autorul va ajunge și în acest volum la temele de dizertație, la raționamentele și la personajele mitice, livrești sau reale din cărțile anterioare (Narcis, Don Quijote vs. Don Juan, Galileo vs. Giordano Bruno etc.).

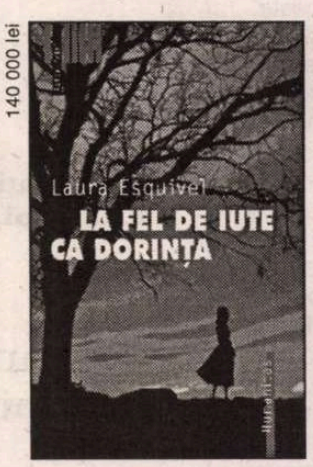
Intențiile volumului fiind direct confesive, tonul este mai puțin sentențios decît în cărțile de eseuri. Fraza este simplă, directă, în multe situații străbătută parcă de o umbră de tristețe. La fel ca și Cioran la vremea sa, Octavian Paler a trăit dramatic momentul părăsirii localității natale, Lisa, pentru a-și continua studiile la București, prima răscruce semnificativă a destinului său: „Pînă atunci nu fusesem nici măcar în alt sat. Din alte sate văzusem doar, de la distanță, turlele bisericilor. Ce se petrecea dincolo de hotarul Lisei îmi era tot atît de necunoscut cum îi fusese lui Columb pămîntul Americii, înainte de a pleca în prima sa călătorie, iar despre București știam numai că acolo se află capitala României. (...) Mi se părea de neconceput să nu mai merg cu Mali și Cioanta pe Calea Secii. «Și cu ce mă duc? Cu trenul?» Cum arăta un tren, în realitate, n-aveam cea mai vagă idee. «Nu, cu mașina. Te duci cu domnu' din jos»." (pp. 111-112) Angoasa copilului crește pe măsură ce vacanța de vară se apropie de sfîrșit, iar în ziua plecării încearcă să fugă de acasă fiind cu greu coborît de pe gardul pe care se refugiase.

Memoria lui Octavian Paler este pe cît de cuprinzătoare, pe atît de capricioasă. Teoretic, un scriitor cu simțul nuanțelor precum Octavian Paler, născut în anul 1926, ar fi trebuit să fie un martor major al timpului său, adevărată mină de aur pentru istorici. El a prins dictatura lui Carol al II-lea, rebeliunea legionară, al doilea război mondial, instaurarea regimului comunist, revoluția maghiară, momentul 1968, căderea comunismului și România tranziției. Din păcate însă referințele la seismele din viața socială și politică a României, petrecute sub ochii săi, sînt pur accidentale în economia cărții. În schimb, autorul știe cu precizie cum era îmbrăcat în prima zi de școală, numele animalelor care îi populau curtea copilăriei, momentul precis în care a citit anumite cărți (nu neapărat dintre cele bune). Atenția sa este focalizată exclusiv spre propriul eu, exteriorul este prezent doar prin reproducerea unor raționamente sau a unor senzații rămase în memorie (mirosuri, culori). Rarisime sunt situațiile în care autorul descrie cadre generale sau discută specificitatea politică a diverselor epoci prin care a trecut. De altfel, el recunoaște că nu a fost niciodată foarte preocupat de ce se întîmpla în jurul său (nu citea ziare, nu asculta radio, nici măcar războiul pe care l-a trăit în calitate de elev la Liceul „Sfîntul Sava" din București nu are vreo consistență în amintire), fiind mai atent la vorbele colegilor de clasă, la camuflarea stîngăciilor sale comportamentale și la consultarea fișierelor abia descoperitelor biblioteci bucureștene. O viață oarecum normală, trăită în plină anormalitate a istoriei. Confesiunile lui Octavian Paler demonstrează, o dată în plus, că dacă există un destin al omului, acesta nu este alcătuit, cum s-ar putea crede, din fapte eroice sau, măcar, exemplare, ci din amănunte la prima vedere lipsite de importanță. O indispoziție de moment, o decizie luată ca reacție la teamă, o opțiune aleatorie, o vorbă aruncată în vînt pot schimba cursul unei vieți. Dar scoaterea în evidență a tuturor acestor amănunte, aparent anodine, capabile să reveleze, în clipa marilor bilanțuri, sensul unei vieți, nu duce, în final, la pierderea printre degete a chiar esențialului respectivei existențe? Iată o întrebare fundamentală care rămîne în urma lecturii acestei cărți.

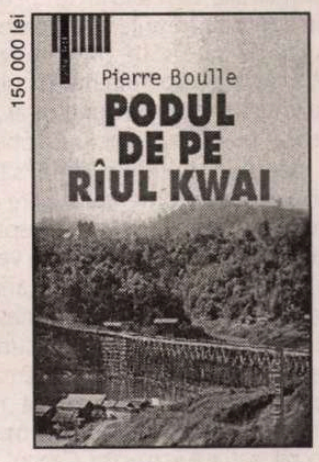
Biografie sau destin? Dilemei inițiale a lui Octavian Paler nu i se poate răspunde, la capătul celor 300 de pagini ale cărții, decît socratic: „Știu că nu știu". Este răspunsul implicit al autorului, infinit mai puțin important însă decît drumul parcurs de el în amintire pentru revelarea lui. *Autoportret într-o oglindă spartă* este un dramatic document de conștiință a cărui concluzie are darul să ne pună pe gînduri: „Ceea ce pot spune cu certitudine e că mereu am așteptat ceva. Cînd eram la liceu am așteptat să mă întorc la Lisa. Mai tîrziu am așteptat să-mi găsesc o slujbă, să trăiesc din banii cîștigați de mine. Am așteptat să am o familie, să nu mai existe lîngă un geamantan. Am așteptat să pot ajunge într-o zi în Spania. După '89, am colindat o vreme baricadele. Mă mîna parcă o nevoie imperioasă de a acumula dezamăgiri și, uneori, mi-am primit plata în ură. Acum, ce aș putea să aștept? Tot ceea ce ar putea urma mă sperie". (pp. 297-298) După acest ultim citat, succesul de public al cărților lui Octavian Paler devine ușor de explicat. Rețeta sa este simplă, dar imbatabilă: sinceritate nudă, simplitate stilistică, sentimentalism difuz și foarte mult bun-simț. În limbaj politic, un astfel de scriitor s-ar adapta perfect formulei *one of us*. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

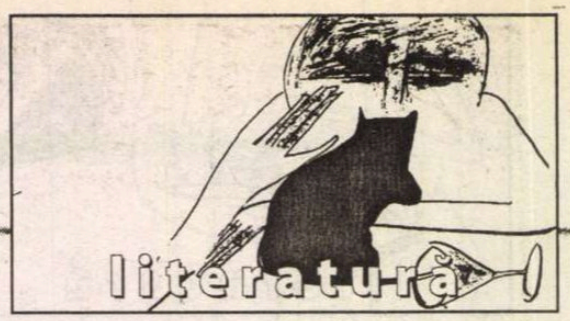
Raftul întâi



LAURA ESQUIVEL
La fel de iute ca dorința



PIERRE BOULLE
Podul de pe rîul Kwai



lecturi la zi

Adulație în cerc restrâns

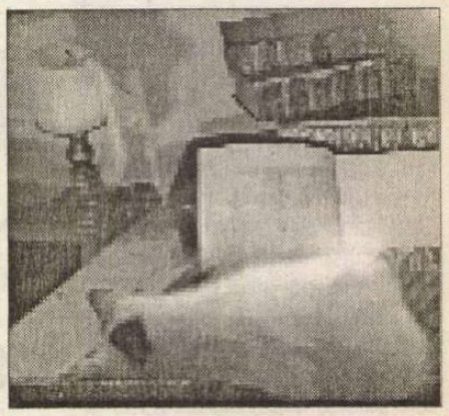
Alexandru Cistelecan, *Mircea Ivănescu*. Monografie, antologie comentată, receptare critică Editura Aula, Brașov, 2003, 91p., f.p.

În mediile filologice s-a simțit, în ultima vreme, lipsa unor antologii critice care să înlocuiască foarte utilele colecții de la editurile Eminescu sau Albatros. Volumele „Bibliotecii critice", apărute între 1972-1989, jucau, în acea vreme, rolul Google-ului de azi, ba erau chiar mai eficiente!. Zeci de autori culeși de pe toate rafturile valorice, clasici și moderni, poeți, prozatori și dramaturgi, creditați sau nu de manualele vremii (de la D. Anghel, Emil Botta și Eugen Jebeleanu la Nichita Stănescu, de la N. Filimon, Caragiale și Mihail Sebastian la Alexandru Ivasiuc, de la Eugen Lovinescu și Tudor Vianu la Șerban Cioculescu și Ov. S. Crohmălniceanu) au fost trecuți la index, cu tot alaiul de articole foiletoniste, pagini de dicționar și fragmente de studii, de referință sau nu, care apăruseră până atunci despre ei. Studenții sau cercetătorii în căutarea unei biografii (nu neapărat) minimale deschideau sertarul la inițiala autorului, cereau „Camil Petrescu interpretat de..." și aveau acces, la fel de simplu și elegant ca printr-un „search" pe Google, la toată lista cu referințe critice existente. Cu două deosebiri: materialele erau deja sortate de coordonatori avizați, după criterii științifice și estetice, balastul fiind deja, în mare măsură, aruncat la coș. Iar lista avea un caracter orientativ: trimiterile la titlurile de referință permiteau, ulterior, consultarea lucrărilor serioase, pe care nici o bibliotecă virtuală, la această oră, nu le înglobează.

Fără aceste ghiduri ale Bibliotecii Babel, lumea literară e un adevărat haos. A căuta, de pildă, toate articolele de și despre Constantin Fântâneru din perioada interbelică poate să-i ia unui doctorand șase luni. Dacă în loc de Fântâneru e G. Călinescu, și perioada se întinde până în prezent, vorbim deja de ani buni. O antologie comentată care conține o „addenda" cu repere critice aduse la zi reduce căutarea la 2 minute. Mai eficient decât orice inovație I.T. Bineînțeles, aceste volume trebuie și ele revizuite, din când în când, cu „update"-urile și „patch"-urile de rigoare. Așa că o carte pe care scrie „Mircea Ivănescu – Monografie", apărută într-o colecție care se vrea un index ordonator al „arhivelor critice" nu e, în ansamblu, un obiect peren. E mai mult un fel de „Rider's Digest", o publicație a momentului, care se uzează după un timp. Dosarul de receptare critică se înlocuiește, ca o anvelopă veche, la fel și datele bio-bibliografice, „ars poetica" (interviurile acordate de Ivănescu în anii '80), chiar și antologia, subsumată unei selecții provizorii. Un nucleu rămâne, peste ani, și intră în imensa stivă a „memoriei critice", pe o poziție de top: studiul coordonatorului colecției „Canon", Alexandru Cistelecan, despre un poet, cum spune povestea, „nici călare nici pe jos, nici îmbrăcat, nici dezbrăcat". Mircea Ivănescu n-ar trebui așezat, dacă i-am da ascultare celui mai valoros (poate!) critic ardelean contemporan de poezie, nici alături de generația '60, nici alături de „nepoții" optzeciști, nici printre poeți, nici printre prozatori, nici printre „liderii de opinie", nici printre ratați, nici printre oameni, nici printre „Păpușile Muppet". Și asta nu pentru că s-ar fi rătăcit în „no man's land"-ul axiologic al unui public nătăfleț, vrăjit de modelul sclipitor al lui (mda, modernist adolescentin exaltat și naiv!) Nichita Stănescu. După criticul clujean, Mircea Ivănescu ar merita, pe puțin, un canon literar separat.

Distincția „circuit larg" – „circuit restrâns" se impune din start. Două „figuri mitice" (și „principii castratoare"!), care au în spate două modalități de raportare la poezie, lumea literară, generația biologică, succes comercial, tipare și prozodii, ontologie și metafizică se duelează, pe viață și pe moarte, după un maniheism amuzant. Nichita e narcisistul, hedonistul, expansivul, apolinicul care se așează mereu în centrul Universului, care dictează, după bunul plac, existenței și ale cărui toane, capabile să transmuteze lumea, îl scuturã prin somn până și pe Creator. Ivănescu e câinele bătut, proscrisul, marginalul, exilatul care nu cere decât o clipă de consistență a existenței, călduțul domestic, consolarea contingentului și a banalului și eșuează, lamentabil, într-o „contabilizare a propriei non-existențe". N.S. monopolizează propria generație literară, face victime și emuli chiar după patru decenii, are celebritate, glorie și trecere la „publicul larg". M.I. e, pentru liceeni și gospodine, un anonim, îl apreciază doar cunoscătorii (adică filologii „rasați", care-l citesc pe Ezra Pound), optzeciștii (sau o parte a lor, cei care flutură stindardul postmodern) pentru care e un „guru", un inițiat. M.I. e un fel de vagabond în zdrențe textuale, vorbitor al unei limbi „imediate, poticnite, fade, unisemnificante", cu un vocabular „de obște, denotativ, uzual" care acceptă, strâmbând din nas, constrângerile poieticității, un Orfeu prolix și baroc, cu voce distinctă și ton ceremonial, care cântă „o melodie densă, narcotică și incantatorie". Un limbaj inconsistent, alienat, decăzut din „semnificanță", un vacuum și vacarm de vorbe, o „elegie a logosului" care surprinde o inefabilă „stenogramă a clipei". Ce mai, un poet pentru elite și un critic-fotograf (Cistelecan) cu instinctul formulei memorabile – flash-uri incomode și acide care cad pe detaliul esențial al unui portret literar.

Trecând la discuția „modern-antimodernist-postmodern", în care artileria grea (Lyotard, Vattimo, Baudrillard) bombardează de zor biata „epopee a insignifianței" instalată în mizerabilul paradis poetic delabrat și derealizat, Al. Cistelecan scoate, la repezeală, din mânecă o „listă a lui Hassan" ad-hoc, numai bună de aplicat în caz de „narcoză (cronică, n.a.) a identificărilor livrești" cu metaforizare narativă acută și nostalgie postmodernă a logosului platonician. Joc de tenis, aventură cosmică într-o parte, devoțiune casnică în cealaltă, expansiv vs. retractil, febrilitate vs. blazare, metaforă vs. notație și transcriere a realului, rostire augurală vs. crepuscul, sensibilitate vs. clișee livrești, post-literatură și palimpsest. Concluzia? Postmodernismul e, pentru Ivănescu, manifestarea unei „patologii a spiritului", în structura intimă el rămâne un modern alungat din cetate, bântuit, renegat Meci nul. Urmează scurte scheme pentru structura tematică a ceea ce ar putea fi o lucrare de mari dimensiuni: clișeul – închisoare, sinuciderea prin predecesori, cotidianul mitic, reveria (sub semnul madlenei), prozatorul care face penitențe în versuri, recitalurile de măști și jocurile de personaje, Mopete ca un alter-ego auctorial (merită menționată o interesantă polemică cu interpretarea biografistă a lui Matei Călinescu). O monografie Mircea Ivănescu nu avem încă. Deocamdată, există o antologie valoroasă – cea de la „Polirom" – care ar merita ca prefață studiul lui Cistelecan de la „Aula". Însă, cu siguranță, criticul capabil să pornească la construcția „Templului" a îmbrăcat deja salopeta și așteaptă, cu mânecile suflecate, lângă macheta proiectului.



Cătălin STURZA

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

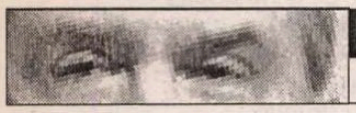
Prof.univ. **Mircea Borcilă**
Prof.univ. **Mircea Flonta**

sunt invitații emisiunii **O samă de cuvinte**
Difuzată **joi, 15 iulie,** începând cu **ora 15.00.**

Tema dialogului:
Formula sufletului românesc
-contopire de însușiri și cusururi

Realizator: Oana Georgiana Enăchescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

O grămadă de cărți...

Articolul de la rubrica *Plecînd de la cărți* va avea, de data aceasta, semnificație strict etimologică: voi pleca de la *cărți* în sensul global și plural al cuvîntului. Și unde găsim mai multe, mai variate și mai sărbătorești cărți decît la un Tîrg de Carte?

Spre deosebire de cele două mari tîrguri editoriale bucureștene, Tîrgul de Carte de la Lisabona se desfășoară în aer liber, mereu în aceeași perioadă a anului – sfîrșitul lui mai și începutul lui iunie. De trei sferturi de secol încoace, pe una dintre superbele coline ale orașului, în mijlocul parcului „Eduard al VII-lea", se etalează timp de trei săptămîni standurile celor mai importante edituri portugheze. În fiecare an se prezintă aici mai multe cărți și mai multe edituri decît în anul precedent: cît de mult se poate oare întinde acest paradis livresc, unde cărțile au fost întotdauna mai multe decît oamenii care le răsfoiesc? Anul acesta s-au numărat 194 (o sută nouăzeci și patru!) de standuri, doar marile edituri au două, trei sau patru, în timp ce restul se mulțumesc cu unul singur. S-a adunat, prin urmare, producția a peste o sută de edituri.

Privit din afară, spectacolul pare cel al unei *fiesta* continue; în fiecare zi, colocvii, mese rotunde, conferințe, prezențe individuale de scriitori și, inevitabil, lansări de cărți, la care autorii dau apoi autografe. *Fiesta* se deschide la trei după-amiaza și durează pînă aproape de miezul nopții, deoarece în Iberia „adevărata viață" începe după lăsarea nopții. A vizita Tîrgul înseamnă, concomitent, a admira orașul și fluviul Tejo de la înălțime, a te plimba într-un parc, a te pierde în imensitatea culorilor de pe coperți. Editurile oferă lumii lumea paralelă a imaginarului. Și o oferă la prețuri în general accesibile.

Prețurile – eterna problemă!... Deși ele sînt mai mici decît în România, frustrarea fundamentală din cauza imposibilității de a cumpăra măcar o parte din ce dorești rămîne tenace, ca la toate tîrgurile de carte din lume. Față de altele, cel de la Lisabona are însă două trăsături esențiale și reconfortante.

Prima: o mare parte din scrierile fundamentale în domeniul filozofiei, istoriei, hermeneuticii, lingvisticii, stilisticii etc., apărute indiferent unde, sînt traduse rapid în portugheză, uneori chiar în anul următor ediției originale. De pe standurile lisaboneze afli ce s-a publicat semnificativ, la nivel mondial, în cîmpul umanităților. Cosmopoliți în mod genuin, portughezii și-au păstrat și fortificat această salutară trăsătură de-a lungul ultimelor secole. Dacă, pentru gîndirea originală, faptul poate însemna un handicap, pentru informarea culturală el se dovedește salutar. Marea gîndire contemporană se găsește și în limba portugheză.

În al doilea rînd, editurile au standuri speciale cu cărți la preț redus. Examinarea exemplarelor pe care le poți cumpăra cu 1 euro sau 50 de centime te face însă fericit. Găsești mai ales în aceste secțiuni operele lui Marx, Engels și Lenin, biografiile lui Alvaro Cunhal, Enver Hodja și Fidel Castro, „cărticica roșie" a lui Mao, monumentale tratate despre politica externă de pace a Uniunii Sovietice, despre perspectivele trecerii la socialism a țărilor din Africa, despre literatura militantă a Americii Latine; totul tradus în portugheză, sute de mii de pagini apărute între anii 1974 (momentul instalării la Lisabona a unui guvern militar comunist) și aproximativ 1989, data ultimă a iluziei. Dacă posezi o doză de masochism superioară mediei, îți poți procura, pentru sume simbolice, toată maculatura care a intoxicat decenii la rînd conștiința occidentală, lăsînd urme adînci și milioane de bolnavi la minte incurabili. Marele proiect sovietic de aservire a întregului glob pămîntesc poate fi contemplat – sub formă deja muzeală - în miile de cărți la preț redus, de solduri livrești subsoldate, aruncate claie peste grămadă, fără să mai stîrnească nici o curiozitate. Ce înseamnă astăzi comunismul se poate vedea ușor vizitînd timp de o oră parcul „Eduard al VII-lea" din Lisabona.

De n-ar fi decît pentru asta – și vizita tot merită să fie făcută. ■

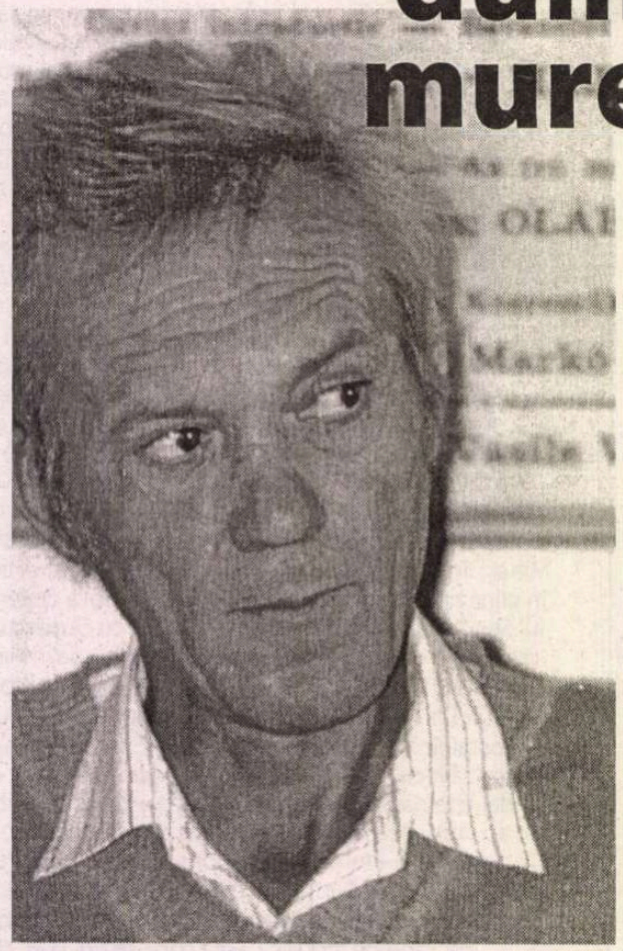
Lisabona, iunie 2004

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Poveste de primăvară

Tocmai se lansase „Cartea roz a comunismului" în sala aia din Copou, în amfiteatru' ăla cam mic, da' simpatic, da, sală numită de Danilov „Diotima", mai nainte „Veronica Micle"... că eu m-am și gîndit: uite, domn'e, parcă îmi era mai la îndemînă cu Veronica, damă bună ea, cam enervantă, da buuuună, beton tipa, se culcase și cu Eminescu, și cu Caragiale, și cu... mă rog, nu-și uscase vița-n cîrpe, nu se jenase... îi plăcea un ofițer, pac cu ofițerul, că ce?... păi, chiar!... în definitiv, ce?... o viață are omul, nu?... deși făcusem mare tămbălău cîndva, cînd am corectat, înainte de '90, un articol despre dînsa... tot zbieram că, domn'e!, nu i-a ajuns Eminescu?, nu s-a săturat cu geniul?... ce-i mai trebuia ei și armata?... armata e cu noi, nu?... țineți minte cum tot strigau ăia că armata e cu noi?... uite că a fost și cu Veronica!... numai că lu' Negru, securistul care se ocupa cu oamenii de artă, de le spunea bancuri cu securiști, nostim tipul... mi se pare că a murit... nu, lu' Negru nu-i convenea să fac tărăboi și, nu'ș cum mă-sa a aflat el, de parcă era „Convorbiri literare" mare sculă, oricum, asta-i realitatea, a apărut în ușă, brusc, și m-a întrebat... așa... jovial... și care-i problema?... păi, cum care-i problema?, m-am șucărit eu și mai al dracului... că devenise cazul de aveam și cu cine să mă cert direct, nu la fantomă!, intram la amănunt adik... problema e că ei nu i-a ajuns Eminescu!... auzi???... 't-o-n cur pe mă-sa!... și Negru, băiat conciliant, a zis, las-o, domn'e, e femeie și gagica, ce naiba!... bine, m-am calmat... în fond, ce?... să-i pun eu apometru la fund Veronicăi?... da' nu despre asta vroiam să vorbesc... după ce a conferențiat ironic, tăios, Decuble, și a improvizat și Antonesei, cam sfios, că era în campanie electorală și se da de sobru... după ce a marcat punctul și Călinescu, dezinvolt, pufnind a rîde cînd se burica Decuble... deci... pe mine mă irită chestia asta cu deci... una, două: deci!... parcă am fi monosilabici... monogami!... păi, pe bune, nu sîntem monogami, că-i plicti!... și bineînțeles că eu mă benoclam cu Corlățeanca... venise și Corlățeanca, atotoprezenta!... de la „Ziarul de Iași", din trupa aia teribilă a lu' Chiscop... mai lipsea șefa, Chiscoapa adik... și Marinela Rață și ar fi fost în formație completă... incoruptibilă echipă!... cum era violată o elevă, cum făceau scandal cu spume, cu crăci... apoi se dovedea că eleva chiar voise cu asupra de măsură... ce mama dreak!... așa... și trebuia ssă spun și eu ceva... da' „mai scurt"... așa mi-a scris pe o foaie albă Decuble, chiar pe o pagină din „Cartea roz a comunismului"... și m-am conformat... tocmai dezvoltam, idilic, metoda noastră a lu' Călinescu, Silviu Predeanu, Mihai Ungureanu, Mihai Dinu Gheorghiu... felul cum combăteam noi comunismul, bînd la „Unirea,", cîntînd, în plină noapte, pe Ștefan cel Mare... că apoi a devenit și Sfînt... urlînd, de se speria mama lu' Sandu... și apoi jucam în forță biliard cu ciupercuță, la Sandu acasă... și Cici mi-a dat o cizmuliță super, violetă, adusă de la Paris... da' mi-a luat-o înapoi, că nu putea să vîndă doar una, trebuia perechea!... eu o pusesem în bibliotecă și mă mîndream cu trofeul... iar Cici, acum, în ultima bancă a amfiteatrului, zîmbea nostalgic... da' nu-i o „nostalgică", Doamne ferește!... și Roxana sta țeapănă, pe urmă s-a și ușchit... n-am mai zărit-o... îmi place la nebunie cum graseiază, ca și Cici!, la telefon... îți tot vine să dai telefoane... da 'nu despre asta vroiam să vorbesc... pormă, după lansare, unde au citit... cea mai emoționată a fost Corina Bernic, și mai mai, Dana Iurescu (adik Lunga!)... i-am ținut microfonul... și doctorul, Paul Tatomir, îi tremura cartea aia roz în mîini... i-am ținut Lungăi, da' ea e scurtă!... microfonul... ca să mai zic și eu despre o beție senzațională, antologică, cu dom' Andriescu, cînd l-au arestat pe Radu pe litoral că avea parai străini la el, cîțiva dolari, și noi tot biliard cu ciupercuță jucam pe Pojărniciei, protestam!... făcea Tamara niște supă cu prafuri de omorît țînțarii, punea... ca să protesteze... vărsa orice întîlnea prin bucătărie în oala pentru haleală... împreună cu puștoaica aia, Lenuș, de era minoră... Pormă... pormă veneam cu Dan Mititelu, pe Copou, spre casă... Dan îmi dăruise o geacă și o cămașă fainâ, mai trebuia să-mi cumpăr blugi și mi-aș fi schimbat look-ul, să o nenorocesc pe mogîldeața aia cu ochi verzi cît farfuria, să cadă lată... mă gîndeam că ea habar n-are de povești de astea... de primăvară... cu securitatea... și e bine că nu știe... eu încă n-am scăpat de obsesie... mi se face deodată frică... cred că toți mă filează... așa am pățit și la Paris... sîn' speriat pe veci de bombe! ■

dumitru mureșan



Drum în necunoscut

E ca și cum ai merge
Printr-o gură uriașă
Cu măsele de pământ

O societate de păsări s-a așezat
Să-și destindă aripile pe acest drum
Îndepărtat
Se văd cîteva capete mai înalte

Doi turiști grăbiți, vorbind
Între ei și în același timp
Unul dintre ei cu cineva de departe
Prin telemobil,
Fac să se-nalțe-n aer păsările
De pe drumul de pământ

Se vede-atunci un zbor
Spectaculos de triunghiuri negre

Treci pe lîngă nave urcate în aer
Pe suporturi de metal

Zorelele păstrează-albastrul zorilor
Cît ține ziua

Reminiscența altui timp interior
Stăruie-n zare – delicata
Și fina funingine cenușie a mării

Salivă pe un dinte de metal

Rozeta albă de ochiul boului
Mă-ntoarce-n curtea casei părintești

Arde un foc cu flăcări țepoase
În interiorul begoniei

Lamele papurii răsfoiesc
Cartea secretă a vieții
Precum gasteria verrucosa
În vitrinele farmaciilor

Un budozer mi-a îngropat
Toate amintirile de anul trecut

Gîște tăcute și albe
Se trag deoparte din drum către apă

Drum în necunoscut
Prin uriașa grotă a trecutului

Anamnesis

Voi studia nămolul negru
Care uscîndu-se devine cenușiu

Voi studia meticulos argila galbenă
Pe care soarele o înălbește
Și ploai o închide într-o crustă

Îmi voi reaminti păsările și peștii

Voi căuta un leac
Pentru ardeii bolnavi
Cu vîrfurile înnegrite

Vasile îmi spune:
Toamna, la Înălțarea Crucii,
Șerpii urcă pe malul înalt
Și se adăpostesc în gardurile de piatră

Primăvara, pe uliți, vezi
O mulțime de șerpi
Ce ies și coboară în baltă

Îmi voi lua un cățel
Să-i latre și să-i alunge
Ori îi voi prinde într-o plasă

Noaptea se simte mirosul strugurilor
Luna plină văruiește-n albastru
Pereții de lut
Și se aude vesela discotecă

Voi învăța să tai via
Și să strivesc sub tălpi
potcoavele omizilor

Mă va consola de singurătate
Culoarea roșie a feciorașului

Voi cerceta frunza de viță
Năpădită de vene bășici cu sîngele
negru
Și cîrpa căzută a celei mai albe
Flori de mătasă

Furculița strîmbă a petalelor știrbe

Voi analiza curbele enormilor
Pepeni albi țuguiați
Cățărați prin pomi și pe acoperișe

Reîntoarcere la principii

Faci numai cîțiva pași
Și dai de roua nopții
Trezită de lumină

De pe claia de stuf
Șiretele vrăbii se lasă-n ovăz

Faci numai cîțiva pași
Și cavitatea celor două mii de ani
Apare dintr-o dată-n fața ta

Cobori în fiecare dimineață
La noeticele principii

Ierburi uscate păzesc de priviri
Pepenele de copt

Pulsează soarele în apă
Și se leagănă - stea periodică

Ape neîncepute îți curăță mintea

Uscat nămolul bălții crapă
Formînd buturugi curioase
De culoarea cenușii

Pe alocuri, apar pete negre
Ca urma de cărbuni a unui foc

Îți amintești cum miros
Rădăcinile stufului

Desface evantaie papura verde
Reflectată în apă

Cîte un pește sare vertical
Și cade iar stîrnind în urmă cercuri

Ajunge-un om și păsările negre-brune
Se mută de pe grind pe apă
După un zbor rapid și zgomotos

Pe-aici mai vezi pe drum
Căruțele cu struguri

Boabele de hamburger în soare
Sunt roze și roșii, și, la o anumită oră,
Sub semnul anumitor aștri, violete

Paște cu hărnicie oaia
împodobită cu scaieți
Rage-un măgar și îi răspunde altul

O planetă de foc arde la orizont
Sub luna plină

Nici un copil în căruciorul Pleiadelor

Divine constelații răsar din uitare

Căci peste noapte bolta se răstoarnă
Și de la orizont Perseu și Andromeda
Se-nalță spre zenit

Faci numai cîțiva pași
Și te gîndești la roua
Coborîtoare din stele

Dimineață vîntoasă

Am auzit astă-noapte
Vacarmul lacului sub luna plină

Dimineața, trezindu-mă devreme,
Am găsit cerul cotropit
De norii cei urîți, zdrențăroși
Și cu zdrențele scămoșate

Sus, în înalt, un nor alb
Alunecă vertiginos pe sub burta
Leviatanului nor de deasupra

După mai multe tîrcoale
Iată-i pe toți în toate părțile cerului
Aplecîndu-și capetele de cal spre
pămînt

Dimineață furtunoasă
Vînt și valuri pe lac
Răsăritul – o scenă de tragedie

Un stîrc cu aripi lungi și lungi picioare,
Pe cînd privesc devălmășia
Grădinii cu pepeni
Și gardul de stuf stînd să cadă,
Se înalță cu grație

În dimineața vîntoasă
nu-i nimeni pe grind
Nici gîștele, nici oile. Nici bătrînul blajin.

Într-un anume loc, balta se varsă
Și dispare subteran –
Izvor invers către nadir

Văruiesc pescărușii grindul
Cu excrementele lor. Tot grindul e alb

Spuma șerpuie de-a lungul apei
Pînă departe. Oi de spumă
Murdare răsuflă greoi lîngă apă

Pe drum, gutuia cu aripi de frunze
s-a prăbușit din cuib în colb
pe totdeauna ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Gherasim Luca și „erotizarea proletariatului“

Relațiile avangardei cu comunismul constituie un fenomen interesant și uneori amuzant. Mișcare înregistrată sub egida negației absolute, a separării de tot și de toate, a acelui faimos* lachez tout, *după cum o caracterizează Maurice Nadeau, avangarda e, într-un chip mai specific, o revoltă antiburgheză, un nonconformism epocal. Ruptura a lăsat un vid pe care s-a străduit a-l umple în grabă ideologia marxistă. Nu a fost, firește, decît un parazitism pe neaderența de factură nihilistă a avangardei, o deturnare a discontinuității împinse pînă la ultimele consecințe a acesteia. O mistificare, căci finalitatea negației nu putea fi substituită printr-o finalitate politic-socială, indiferent de factura ei. Însă destui avangardiști s-au văzut prinși în mrejele compromisului cu o măcar relativă bună credință. Termenul revoluție crea o anume confuzie. Apărea oarecum naturală continuarea revoltei interioare prin acțiune practică. „După masacru rămîne speranța unei umanități purificate“, suna una din propozițiile unui manifest dadaist din 1918. Ne propunem a analiza pe scurt, în prezentele rînduri, raportul cu ideologia comunistă a unuia din avangardiștii noștri de seamă, Gherasim Luca (1913-1994), autor care, stabilit la Paris în 1952, a optat de atunci pentru expresia franceză.

Versurile cu care-și începe activitatea foarte tînărul Luca, tipărite în paginile revistei *Alge* (o publicație cu scurtă apariție în două serii, 1930-1931 și 1933), sub diriguirea lui Aureliu Baranga (viitorul dramaturg realist-socialist Aurel Baranga), vădesc o stare de spirit sfidătoare, o rebeliune excentrică împotriva lumii în care trăia. Bunelor sentimente și bunelor maniere burgheze li se dă cu tifla atît prin expresia total neconvențională, șocantă, cît și prin atracția către aspectele sordide ale societății, către declasați. Marginalii populează viziunea rebelă a junelui bard. Cerșetorii, prostituatele, hoții, asasinii și sinucigașii apar drept victime ale unei ordini sociale inicve, urmăriți de polițiști și jandarmi, pe schema unei antiteze accentuate, melodramatice. Acest mizerabilism e nutrit pe de o parte de culoarea întunecat-însîngerată a expresionismului, iar pe de altă parte de filonul romanului-foileton (semn că în domeniul creației nici o formulă nu poate fi socotită complet epuizată, că sînt cu putință surprize ale continuităților): „Tăcere, oameni buni!/ azi-noapte este noaptea nopților,/ hoții și vagabonzii sînt atîrnați de grinda caselor/ și sinucigașii din mine sînt sus pe stîlpi, sus./ Sst, tăcere! azi e noaptea nopților,/ sst, tăcere!/ Lăieții cu turmele lor trec calmi și calzi,/ pe alee sînt brazi/ și lumea-i ascunsă în cripte/ ssst, tăcere!/ În balonul orașului mîrîie vîntul/ închis și tăcut,/ balonul se sparge,/ toți hoții se aruncă și fură cu toții,/ toți vagabonzii își smulg ochii și-și întorc șepcile,/ cuțitele, apele, farmaciile sînt sparte,/ lumea umblă nebună/ se zbat și se bat/ se mușcă și mîrîie/ Numai lăieții sînt domnii pămîntului/ și umblă cu turmele calmi calzi cu pletele“ (*Aia din noapte*). În nu mai mică măsură prozele lui Gherasim Luca apar solidare cu excluși sociali, învederînd gustul pentru senzațiile tari ale mizeriei, ale dereglărilor de comportament, ale violențelor. Plutește în atmosfera lor un patetism bun conducător de ideologizare extremistă.

În textul intitulat *Roman de dragoste* (1933), găsim un contrast frapant între femeia pură, enigmatică, supralicitată în idealizare, și decăderea mediului în care se înscrie, creionat în stil naturalist, mediu ce-o va absorbi. În *Fata morgana* (1937), ne întîmpină un poet „cu capul în nori“, Fișer al Sorcovei, care se convertește la lupta de clasă, atunci cînd un tovarăș „îi întinde o mînă frățească... pusă pe umărul lui, ca o seceră, ca un ciocan“. Împărțită între delir și confruntarea cu aspra realitate, conștiința sa se clarifică în sensul angajării revoluționare, ce comportă contacte conspirative în nocturnă, difuzări de manifeste clandestine, interogatorii la comisariatul de poliție, în speranța că lumea compusă din „directori și ocnași“ va fi spulberată. Atitudinea insurgentă a lui Gherasim Luca se exprimă și în planul publicisticii, în vecinătatea poziției adoptate de revista *unu*, alături de un Gheorghe Dinu, poet avangardist și el, sub pseudonimul Stephan Roll, care denunța cu furoare „burghezismul artistic“. Are loc, desigur, separarea de „poezia pură“, ca și cum înverșunata negație avangardistă n-ar avea, în fond, mai multe afinități cu o atare înțelegere a poeziei decît cu o doctrină politică ce ținea s-o înfeudeze: „Poezia pură (...) este astăzi în slujba clasei dominante“. E reclamată în schimb, o „poezie proletară“: „Numai ocolind hibridul și împerechierile stupide, existența poeziei proletare va putea fi afirmativă. Viața, care pătrunde astăzi în preocupările cele mai intime ale poetului, nu justifică întru nimic inactualitatea estetică“. Și e proclamat fățiș tendenționismul ce s-ar cuveni a „reabilita“ creația poetică: „Poezia nu poate fi călcată în picioare numai pentru că în ochii noștri ea apare astăzi compromisă. Compromisă de unii, alții o pot reabilita. Inel cu piatră prețioasă astăzi, mîine ea poate deveni un ascuțit și bine mînuit stilet. O preocupare intimă, un conflict între poet și iubită, între poet și injecțiile cu care nu e la curent, mîine poate deveni un conflict între el și cadrele încătușate ale unei societăți, deci un conflict între două societăți. Aici încep să se întrevadă marile ei posibilități de a intra în ritmul istoriei, de a deveni reflexul imediat al ciocnirilor fierbinți din atelierele muncii mai întîi, dintre două morale și două filosofii, după aceea“. Pe portativ liric, un asemenea crez militant e transpus astfel: „Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște plopi și scurte ca niște gloanțe/ poeții cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele/ trebuie să știe că singura greutate e spargerea primei vitrine întîlnite pe marile bulevarde/ fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine/ după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe urmă celelalte stele să se stingă de la sine/ Cer iertare pentru comparația cu steaua,/ poeți,/ e o amintire din vremurile de altădată/ cînd mă extaziam în fața pomilor înfloriți și leșinam la fiecare răsărit de soare“ (*Tragedii cari vor trebui să se întîmple*). Nu ne întoarcem astfel la o concepție a secolului al XIX-lea, la un gherism reînviat? Peste creștetele unor însemnați poeți care au creat o epocă a unei poezii ce se măsoară doar cu sine însăși, Gherasim Luca privește înapoi, avînd simțămîntul că întrupează o postură vaticinară. „Purității“ i se opune o bizară impuritate umanitarist-comunistă: „Sensibilitatea oamenilor conștienți din această țară nu mai vrea să primească poezia, e sătulă de poezii, pentru că se lovește de ea ca de un privilegiu, ca de un obiect de lux, de o bijuterie minuțios lucrată pentru cîțiva. Sensibilitatea oamenilor conștienți din această țară nu se va mai lovi de poezie ca de o nouă cătușă. Descoperind în ea tocmai acea puternică tendință, pe viață și pe moarte, de îndîrjită dorință de evaziune din toate cătușele de care e legată astăzi omenirea, noua poezie îi va oferi un corespondent al aspirațiilor ei și un prețios camarad“.

Explicația acestei reorientări a avangardei, dublu contradictorie, deoarece în locul rupturii cu trecutul plonjează în trecut, iar în locul considerării specifice a produsului artistic aduce funcționalitatea lui, rezidă, cum arătam la început, în prezumția de gol, de totală disponibilitate pe care ar aduce-o aventura „artei absolute“, așa cum denumea Tristan Tzara avangarda. Paradoxal, golul atrage magnetic „conținuturi“ dintre cele mai inoportune. Nu „poezia pură“ și nici hermetismul au pus la încercare idealul avangardist, ci imixtiunea unei doctrine extraestetice, cu servituțile sale de care nu se putea dispensa în nici o zonă în care a pătruns. Confuzia lui Gherasim Luca a fost cea dintre „eliberarea totală“ la care aspira avangarda și „eliberarea“ social-economică preconizată de marxism-leninism. Iată încă o probă a îndoctrinării sale: „E sigur că determinismul istoric pe care îl urmează omenirea de la un capăt la celălalt, duce la sfărîmarea unor cadre, la nașterea altora. E de asemenea controlabilă lupta care se dă între oameni care au interes să le mențină pe cele dintîi – cele în care poziția lor e bine cîștigată și mai ales bine retribuită - și între cei hotărîți să le sfărîme, să le lărgească pentru toți. De aici filosofia cea mai măruntă și mai de două parale a celor care încearcă să descopere o cauză și un vinovat în înseși constituția imperfectă a individului, astăzi cînd oamenii încep să-și afle filoane comune, pe două poziții distincte, gata de luptă“. După cum vedem, o probă belicoasă!

(continuare în pag. 15)

Gherasim Luca – *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ediție îngrijită, prefață și note de Ion Pop, Ed. Dacia, 2003, 392 pag., preț neprecizat.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Victor Erofeev
Cinci fluvii ale vieții

Traducere de Mihail Vakulovski

format 10.3 x 19, 198 p., 99.000 lei

Arkadi Strugațki
Boris Strugațki
Picnic la marginea drumului

Traducere de Valerian Stoicescu

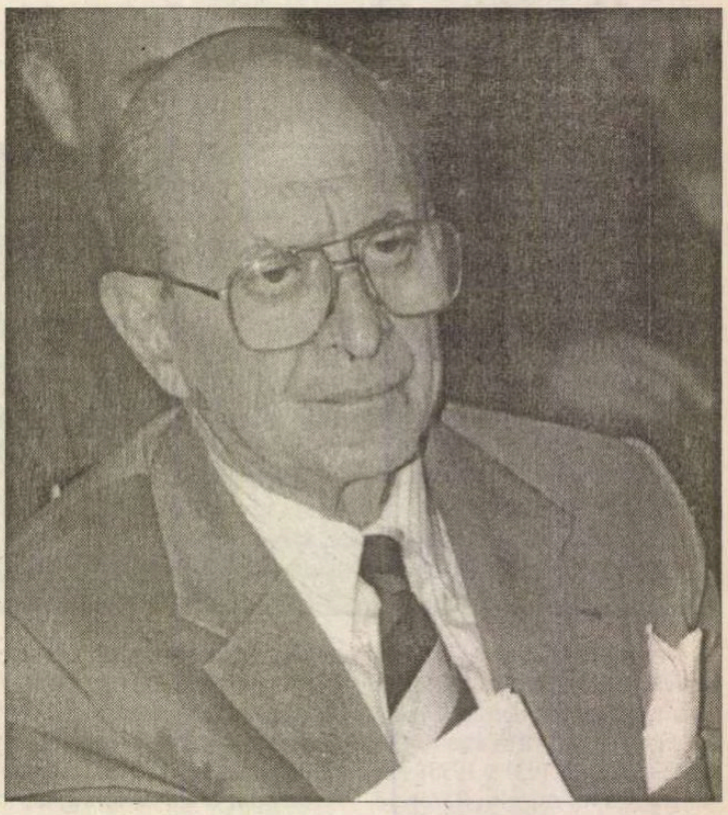
format 10.3 x 19, 232 p., 99.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu

Alexandru Paleologu



BIOGRAFIE

Alexandru Paleologu s-a născut la 14 martie 1919, în București, în familia unui avocat (care va fi deputat al PNȚCD în anii 1928-1931 și 1932-1933). A urmat cursurile Liceului "Spiru Haret" și, în continuare, pe cele ale Facultății de Drept (aceasta din urmă absolvită în 1943).

Referent în Comisia Română pentru Aplicarea Armistițiului (1944-1945), atașat de Legație în Ministerul Regal al Afacerilor Străine (1946-1947), student la Conservator (cu Alice Voinescu profesoară) și apoi la Facultatea de Teatru recent înființată (1948), Alexandru Paleologu pare să se fi decis, în sfârșit, pentru cariera de regizor (parcurge trei ani de studiu într-un an, face practică de asistent de regie la Teatrul Național și la Teatrul Armatei). În 1949, însă, se răzgândește brusc, oripilat de ideea că va fi obligat să promoveze în teatru realismul socialist. Renunță la regie, trece de la ortodoxism la catolicism (sub îndrumarea lui Vladimir Ghika), pentru ca în anii 1950-1951 să se îndepărteze și de catolicism (cuprins, cum singur mărturisește, de un "spirit dionisiac").

Între 1950-1956, urmărit de Securitate, trăiește ascuns, sub un nume fals, cea mai mare parte din timp la Câmpulung, unde îi cunoaște pe C. Noica și N. Steinhardt. C. Noica îl determină să-i aprofundeze pe Platon, Goethe, Kant, Hegel, Heidegger, să-și perfecționeze cunoștințele de limba germană, să învețe greaca veche.

În 1956, înșelat de "dezghețul" ideologic de după moartea lui Stalin, crede că nu mai trebuie să se ascundă și se angajează ca cercetător științific la Institutul de Istorie a Artei (secția de Artă medievală), din București. În 1959 este arestat și condamnat, din motive politice, la 14 ani de muncă silnică.

Grațiat în 1964, își reia munca de cercetător la Institutul de Istorie a Artei (de data aceasta în cadrul secției de Istorie a teatrului). În 1967 se transferă ca secretar literar la Teatrul "C. Nottara", iar în 1970 la Editura Cartea Românească, în calitate de lector (de aici se va pensiona în 1976).

Cartea de debut, *Spiritul și litera*, îi apare în 1970, la 51 de ani, și este primită cu interes de critica literară. A doua, *Bunul-simț ca paradox*, 1972, are și mai mare succes, producând o nemaiîntâlnită fervoare intelectuală în mediile literare și artistice și situându-l pe autor, pentru multă vreme, în centrul atenției.

După căderea lui Ceaușescu, în scurtul răstimp de entuziasm față de intelectuali al guvernanților de atunci, este numit ambasador al României la Paris. De acolo, de la distanță, se solidarizează cu manifestanții anticomuniști din Piața Universității, pe care Ion Iliescu îi numește "golani", și este destituit. În același an îi apare la Paris, în limba franceză, volumul intitulat *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*.

Întors în țară, devine membru fondator al Partidului Alianța Civică(1991) și senator (1992). Stârnește vâlvă declarând, în presă, că a acceptat cu ani în urmă, formal, să colaboreze cu Securitatea, nemaiputând să reziste presiunilor din partea acesteia. Mărturisirea nu numai că nu-l discreditează, dar îl prezintă ca pe un posibil model de franchețe și asumare a răspunderii într-o epocă în care foștii securiști și informatori își ocultează trecutul.

Trece de la Partidul Alianței Civice la Partidul Național Liberal și, la alegerile din 1996, obține un loc de senator în Parlament pe listele acestui partid.

Om de modă veche și strălucit reprezentant al spiritului liberal, erudit care nu face paradă de erudiție, orator cu un stil elegant și causeur plin de farmec, Alexandru Paleologu este invitat în perioada postcomunistă la cele mai diverse reuniuni, savante sau mondene, elitiste sau populare. Și peste tot cucerește asistența, fără efort, fiind pur și simplu el însuși (este vorba, bineînțeles, de un "el însuși" elaborat și rafinat). Îl contestă numai foștii comuniști și propagandiștii de dată recentă ai "corectitudinii politice".

A bate câmpii cu grație

Când și-a făcut apariția, parcă din neant, în viața noastră literară, Alexandru Paleologu, în vârstă de cincizeci și unu de ani, era un intelectual format, despre care nimeni nu știa unde și când se formase. În plus, avea o seninătate rar întâlnită în timpul comunismului la oamenii de cultură (Constantin Noica fiind unul dintre puținele exemple posibile). Îți venea să crezi că nou-venitul dusese până în 1970 o viață liniștită, lipsită de griji, petrecându-și câteva ore pe zi în bibliotecă, mergând la cafenea sau la club și călătorind frecvent la Paris. Abia mai târziu contemporanii au aflat ce dramatică era istoria acelei seninătăți (ca și în cazul lui Constantin Noica, de altfel). Ea nu datora nimic hazardului biografic, ci reprezenta o operă. Alexandru Paleologu și-o construise, folosindu-și în acest scop educația, inteligența și cultura.

Seninătatea, așa cum a practicat-o și afișat-o Alexandru Paleologu într-un regim vindicativ și sumbru, a reprezentat forma predilectă de eroism a lumii bune, care n-a gustat niciodată eroismul patetic și lacrimogen al oamenilor lipsiți de educație.

Prima carte a lui Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*, publicată în 1970, cuprinde studii despre I. L. Caragiale, Eugen Ionescu, Lucian Blaga, Heinar Kipphardt, Camil Petrescu, Alexandru Philippide, G. Călinescu și alții. Studiile sunt digresive și au, de multe ori, imprevizibilitatea unor eseuri. Autorul iubește dezordinea, în stilul unui aristocrat care nu se supune unui plan de muncă și nu așteaptă niciodată o inspecție. Departe de a-și compune o morgă de savant, el își etalează voluptatea și răsfățul de cititor.

Solidar cu André Gide, Alexandru Paleologu definește profesia de cititor în termenii unui epicureism spiritualizat:

"...căutarea în cărți a unui aliment pentru spirit și sensibilitate și nevoia de a împărtăși altora satisfacțiile găsite. Toți cei care suferim de boala literaturii, manie mai puțin inofensivă decât altele și de o impunitate doar relativă, cunoaștem această nevoie: lectura nu e numai un viciu solitar: ca orice mare voluptate, se cere împărtășită."

Eseistul îl cucerește pe cititor și prin erudiția sa lenevă, prin luxul pe care și-l îngăduie de a trece capricios de la un scriitor faimos la unul obscur, de la o carte din secolul luminilor la una de dată recentă, de la o idee gravă la una frivolă. Această rătăcire confortabil-aventuroasă nu produce un galimatias, cum se întâmplă în cazul altor autori, ci se constituie într-un spectacol al inteligenței, coerent și de bun-gust. Alexandru Paleologu – ar spune G. Călinescu – "bate câmpii cu grație".

Un mod paradoxal de folosire a paradoxului

A doua carte a lui Alexandru Paleologu, mai inspirată decât prima (și decât cele care vor urma) are un titlu bine găsit, o adevărată deviză în luptă cu vulgaritatea "nonconformismului", la modă în epocă printre intelectuali, dar și cu înțelegerea convențională a bunului-simț: *Bunul-simț ca paradox* (1972). Considerabil lărgită, aria subiectelor cuprinde acum, alături de diverse aspecte literare, elemente de morală, politică, istorie, religie, folclor, metafizică etc. Eteroclită prin subiecte, culegerea este, în schimb, armonios-unitară prin perspectivă și prin mobilul didactic asumat de autor.

În consonanță cu titlul, Alexandru Paleologu urmărește restaurarea și reacreditarea unor adevăruri elementare, împotriva oricărei forme de dogmatism. El dărâmă cu nonșalanță, ca din greșeală, false monumente, obturatoare ale orizontului, care s-au clădit în timp prin preluări necritice ale unor idei, prin stratificări și pietrificări periodice.

De o remarcabilă eficacitate în acest proces de reconsiderare se dovedește folosirea culturii împotriva unor stereotipii cărora cultura însăși le-a conferit prestigiu. Nu este vorba, deci, de o atitudine a sau anticulturală, de răzvrătirea unui... barbar împotriva culturii, ci de o apărare a culturii de ceea ce o falsifică.

Plăcerea de a concepe sofisme și de a "eșua" în paradoxuri nu este doar o plăcere, ci și un mod de a ajunge la adevăr. Alexandru Paleologu este un umanist în accepția originară a termenului, distanțându-se de acei autori care, cu un cinism subțire, construiesc sisteme filosofice știind de la început că nu vor descoperi nimic, că nu vor face decât o demonstrație de abilitate speculativă.

Mai trebuie spus că raționamentele sale urmăresc fără excepție revelarea esențialului, chiar dacă faptele de la care pleacă aceste raționamente sunt sau par periferice. Insolita "democrație" a fenomenelor

supuse observației, capacitatea de a sesiza pretutindeni, chiar și în nimicuri, principii universale atestă o vocație de poet (sau de filosof – ipostaze pe care Alexandru Paleologu le consideră, de altfel, similare).

Prezintă interes, în textele eseistului, în mod special, tehnica de utilizare a paradoxului. Paradoxul se enunță adeseori chiar în prima frază. Pauza care urmează (nemarcată grafic, dar impusă de ritmul gândirii) reprezintă momentul de stupoare, de *suspense*, creat de autor pentru a capta atenția cititorului. Urmează, de obicei, susținerea tezei, realizată cu o logică elastică, activă, persuasivă și bazată pe exemple din domenii care sunt (sau devin imediat) familiare. Nu lipsesc nici spectaculoasele dezvăluiri etimologice. În sfârșit, pentru ca prejudecata atacată să nu se poată reconstitui, este persiflată nemilos, urmărită cu ironii tăioase până în pânzele albe, minimalizată până la anulare.

Iată un exemplu:

„Distracția e o manifestare a setei de cunoaștere. Distratul, absorbit de gânduri lăuntrice sau fascinat de spectacolul lumii externe, din care surprinde detalii revelatoare, urmărindu-le cu o curiozitate plină de mirare, e nedisponibil, absent la solicitările imediate, fiind total solicitat de cunoaștere. Ceilalți, deștepții, isteții, consideră realitatea gata făcută, cunoscută, clasată; o preiau în bloc, în fond schematic și abstract; trec prin viață fără să bănuiască esențele, percep cu promptitudine tot ce e perceptibil în cifre sau practice combinații, dar nu știu nimic sau prea puțin despre viață. Numai distrații apercep realul, numai ei știu să descopere."

Operă de educație intelectuală

Interesant este faptul că afirmația inițială și cea finală, deși perfect tautologice, se deosebesc fundamental. Prima are doar rolul să șocheze, să trezească atenția; a doua, substanțial îmbogățită, e o idee cu un trecut, verificată și legitimă. Practic, nu prima formulare a paradoxului contează; cine rămâne cu impresia că Alexandru Paleologu face aforisme ca să epateze – de genul: scepticismul generează dogmatism, imitațiile au valoare, don Juan e un ratat în dragoste – a înțeles cartea în litera, nu în spiritul ei. Abia ultima formulare, sinteză a unei demonstrații, trebuie reținută.

Ce trebuie să-l socotim pe Alexandru Paleologu? Critic literar? Istoric literar? Eseist? Filosof al culturii? Moralist? Memorialist? Orice clasificare devine în cazul lui meschină și inoperantă. Nu ne putem imagina, decât cu o senzație de jenă, o carte de vizită pe care ar scrie, să zicem: „Alexandru Paleologu – eseist" (de altfel, nici titlul mult mai impunător de „ambasador al României în Franța" nu s-a dovedit a fi pe măsura personajului, care l-a schimbat cu acela derizoriu-princiar de „ambasador al golanilor"). Dacă ar trebui neapărat să optăm, am putea să-l considerăm pe Alexandru Paleologu critic literar, cu mențiunea: în varianta în care s-a configurat această îndeletnicire, ca o formă de supraviețuire spirituală, în timpul lui Ceaușescu.

Ar merita să se scrie, cândva, un studiu despre ce ajunsese să însemne critica literară în această ultimă (sau penultimă?) etapă a comunismului din România. Sintagma „critică literară", cu aparentul ei caracter inofensiv, avea menirea să adoarmă vigilența funcționarilor de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste care supervizau planurile de apariții editoriale. Sub această etichetă se aflau, de fapt, texte de o mare îndrăzneală, unele de-a dreptul subversive (judecând din perspectiva oficialității). Ele țineau mai curând de filosofie, sociologie, antropologie și politologie și constituiau un mesaj al elitei intelectuale din România către acea parte a populației care avea pregătirea necesară ca să-l descifreze (și eventual să-l transmită și altora). Mai mult decât poezia și proza (care recurgeau la un stil aluziv), „critica literară" (elevată și greu accesibilă, dar explicită) a constituit în anii dictaturii ceaușiste o formă de rezistență spirituală.

Un asemenea „critic literar" a fost în acea perioadă Alexandru Paleologu. Ca și Nicolae Balotă sau Lucian Raicu, ca și Nicolae Manolescu sau Alexandru George, el a făcut mai mult decât critică literară și anume operă de educație intelectuală.

Învățăturile lui Alexandru Paleologu

Ce s-a putut învăța la școala lui Alexandru Paleologu? Înainte de toate, o tehnică a eliberării de prejudecăți. În plină „revoluție culturală", scriitorul a relansat – cum am văzut – paradoxul, făcând la vremea respectivă senzație și instituind o modă. Alexandru Paleologu a tratat paradoxul într-un mod paradoxal, transformându-l dintr-un artificiu, dintr-o formă de teribilism, dintr-un joc minor al inteligenței într-un mijloc de cunoaștere.

Până la el, chiar și în viziunea unor profesioniști ai gândirii, neinfluențați de propaganda comunistă, adevărurile esențiale ale lumii în care trăim erau cele de ordinul evidenței, cele susceptibile să obțină mai mult de jumătate din voturi la un eventual scrutin, în timp ce paradoxurile reprezentau doar un (simpatic) scandal al inteligenței, declanșat de o minoritate și necesar pentru menținerea în stare activă a fondului principal de idei.

Alexandru Paleologu a răsturnat această ierarhie, și nu doar teoretic, ci făcând numeroase demonstrații practice, întrutotul convingătoare. Cu remarcabila lui putere de persuasiune, a inoculat multora microbul unei neîncrederi sistematice în ceea ce pare sigur, garantat de alții, consacrat. Trecuseră mulți ani de la instaurarea comunismului și exista, în special pentrtu tinerele generații, riscul ca adevărurile oficiale, repetate de mii de ori, la asurzitoarele megafoane ale propagandei comuniste, să fie confundate cu bunul-simț. Trezește-vă! a clamat, și nu în deșert, „criticul literar". Ceea ce începe să vi se pară firesc este fals. Adevăratul bun-simț se recunoaște prin caracterul lui paradoxal, prin contrazicerea evidenței.

De la Alexandru Paleologu s-a mai putut învăța ceva important, ceva numai aparent în contradicție cu opțiunea pentru paradox, și anume arta de a admira. Cultura oficială, afirmativă într-un mod tiranic, ajunsese să provoace un fel de alergie la valorile tradiționale și, până la urmă, la valori în general. Era greu să-l mai citești cu plăcere pe Vasile Alecsandri, după ce numele lui fusese pronunțat de gura strâmbă a dictatorului de la tribuna unui congres al PCR. Era greu să te mai înfiori la auzul cuvântului „patrie" după ce același cuvânt apăruse în scrierile caraghios-declamative ale lui C. V. Tudor. Și așa mai departe. În special scriitorii mari, prin însuși faptul de-a fi mari, evocau într-un mod dezagreabil ideea de monumentalitate promovată – sumbru – de regim. În aceste condiții, exista primejdia ca independența de gândire a multor intelectuali să se manifeste prin contestarea valorilor consacrate. Alexandru Paleologu s-a opus inteligent acestei tendințe care reprezenta, în fond, o cedare de teren în favoarea oficialității, o abandonare a celor mai de preț bunuri în mâinile adversarului. și a făcut-o tot deghizat în critic literar, prin publicarea unei pledoarii pentru arta de a admira nu oriunde, ci în revista „Era socialistă":

„Ca artă, critica adevărată aceasta este: arta de a admira, arta de a provoca admirația. [...] Oricât ar părea de ciudat, admirația nu e la îndemâna oricui, ea pretinde o anumită aptitudine, o anumită educație și o anumită tehnică; toate acestea împreună intră în conceptul de critică." ■

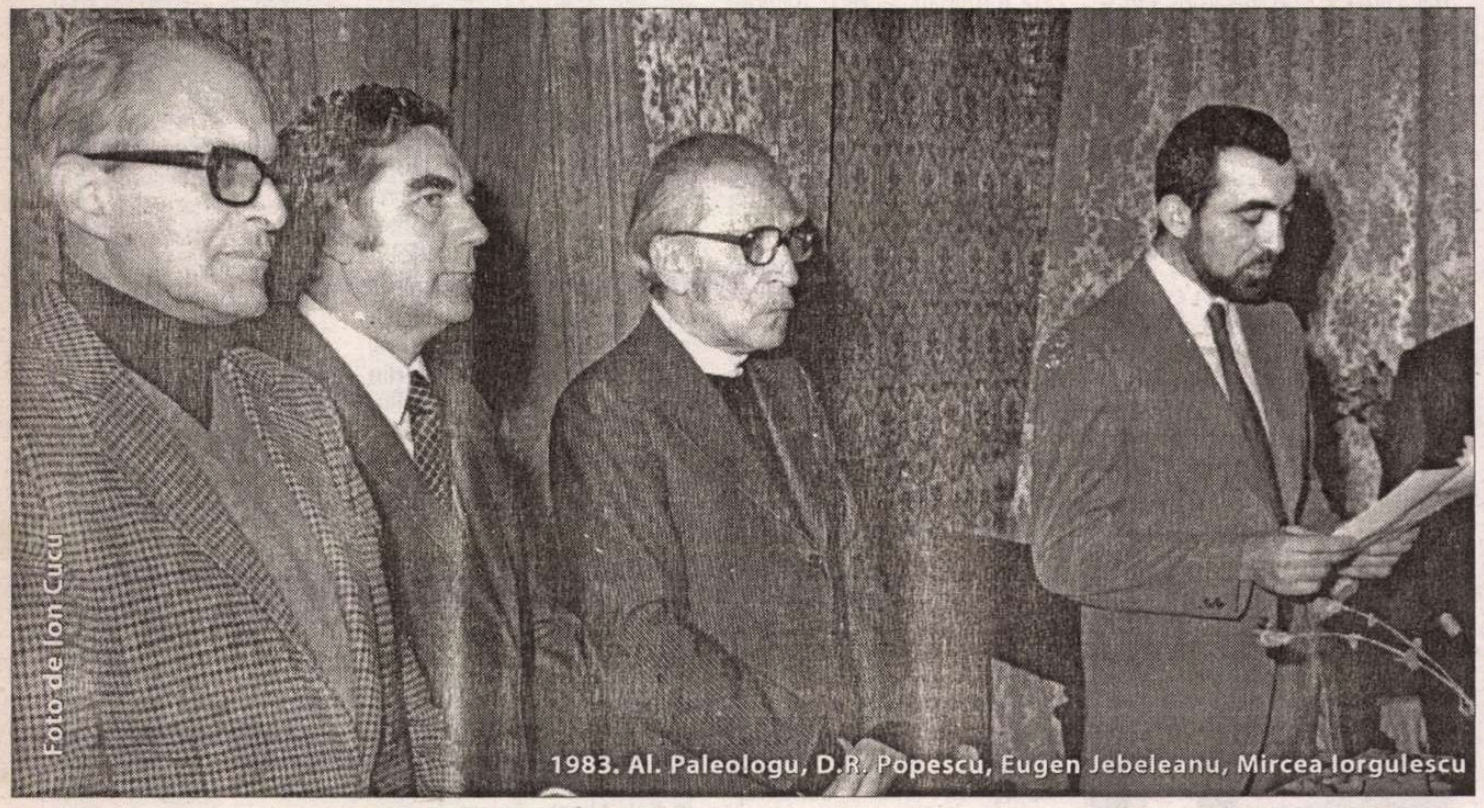


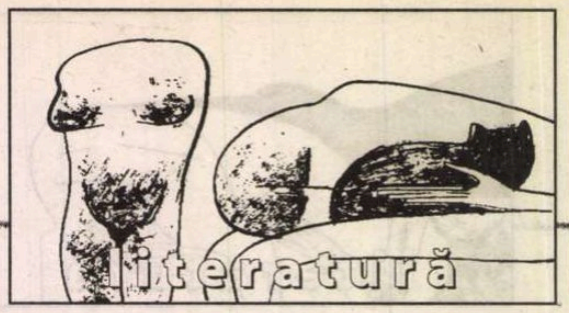
Foto de Ion Cucu

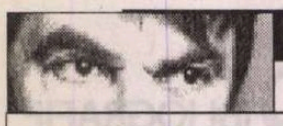
1983. Al. Paleologu, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Mircea Iorgulescu

BIBLIOGRAFIE

CRITICĂ LITERARĂ, ESEURI. *Spiritul și litera*, încercări de pseudocritică, Buc., Em., 1970 ● *Bunul-simț ca paradox*, Buc., CR, 1972 (ed. a II-a, remaniată de autor, Buc., Vitruviu, 1997) ● *Simțul practic*, Buc., CR, 1974 ● *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Buc., CR, 1978 (ed. a II-a, Buc., Vitruviu, 1995) ● *Ipoteze de lucru*, Buc., CR, 1980 ● *Alchimia existenței*, Buc., CR, 1983 ● *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Polirom, 1997.

CONVORBIRI. *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*, entretiens réalisés avec Marco Semo et Claire Tréan, Paris, Éditions Balland, 1990 (în rom.: *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, Buc., Hum., 1993 ● *Sfidarea memoriei*, convorbiri cu Al Paleologu realizate de Stelian Tănase în per. apr. 1988 – oct. 1989, Buc., Du Style, 1996.





prepeleac
de Constantin Ţoiu

Despre emoție, 1944
(III)

Las la o parte, azi în 2004, paginile numeroase pline de ecuații, de formule ce mi se par azi cabalistice, ale diverselor teorii privind psihicul uman, pe care, după atâția ani, nici nu le mai înțeleg bine... În caietul cafeniu, subțire, liniat școlărește, cu un *1944* al meu, strict personal, ca și cum războiul ar fi fost cu totul secundar pentru mine, - an funest, pus pe copertă, după cerneala mai neagră și mai clar imprimată probabil după o revizuire, scrie:

...Experimentul cu pisica decerebrată după modelul lui Sherington, pisica nu mai manifestă nici o emoție, ci doar o mimică automată. Injectându-i-se în starea aceasta un excitant (ca Pagano), în presupusul centru emotiv, pisica nu manifestă totuși nici un fel de emoție. Ceea ce duce la infirmarea teoriei centrilor emotivi. Concluziuni: indiferent de teorie, oricărei stări emotive îi corespunde o stare fiziologică și invers. Scoarța cerebrală este indispensabilă desigur producerii emoțiilor. Dar teoria fiziologică a emoțiilor nu a emoțiilor nu reprezintă unica modalitate de a lămuri originea emoțiilor. Procesele ce au loc la nivelul psihologic, adică pe o anumită adâncime a scoarței cerebrale, sunt procese și fizice și psihice...

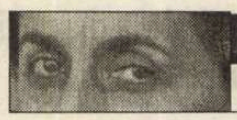
Urmează W. Wundt cu a sa *origine totalitară a emoțiilor* (în care cuvântul *totalitar* folosit prima dată în sec. XIX nu avea încă sensul politic pe care i-l dăm astăzi)... Emoția, după marele psiholog german este *o reacțiune a conștiinței.* Unii susțin greșit că la baza emoțiilor ar sta expresiile emoționale. Expresiile emoționale însă nu sunt acte anonime, ci reacțiuni ale organismului *totalitar,* adică în totalitatea lui. Așadar, expresiile emoționale sau mimica sunt linii de direcție numai în care se cristalizează eul omenesc.

Obiecțiunea lui Bechterew: Mimica este autonomă. Ea se poate manifesta fără să aibă loc și emoția. Ca în cazul animalului decerebrat, căruia i se excită thalamusul. Invers – animalul poate avea o emoție fără mimică când thalamusul este anesteziat. Mimica are loc prin thalamus. Emoția, - de ordin cerebral. Ea se bazează pe o structură psiho-fizică, totalitară... (folosind iarăși cuvântul compromis politic).

Corpul și *presupusul* suflet fac parte dintr-o unitate mai cuprinzătoare numită structura psiho-fizică - conștiința de sine, eul... Acum, se pun două întrebări esențiale: prima, în ce condiții se nasc emoțiile; a doua, ce este propriu-zis emoția...

Prima condiție de apariție a emoției este să avem o schimbare de trăire, *erlebnis*.... A doua condiție este ca schimbarea de trăire să fie sau nu în legătură cu

o trebuință, cu necesitate... Favorizarea îndeplinirii ei produce plăcere... Ne-favorizarea, - neplăcere. Deci, emotivii, în general, sunt prizonierii schimbărilor dese de trăiri. Ei neputând face față solicitărilor unei existențe înalte ca temperatură, să le opună deci răceala rațiunii. Insensibilii, indiferenții, cinicii, imperturbabilii, fiind la adăpost de șocurile pe care le produce viața: lipsiți însă de sentința majoră a Judecății de apoi, ce dă șanse lor... ce *pun suflet* în tot ce fac; pe când *ne-emotivii*... reci, pierd, chiar și izbutind să fie numai *căldicei,* cum spune ecleziastul. ■



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„Caty-ei" și „lui Caty"

Gramaticile actuale și manualele școlare indică destul de clar regulile de formare a genitiv-dativului unor nume de persoană feminine: cele cu finala *-a*, se spune, au o flexiune asemănătoare cu cea a numelor comune (*Maria – Mariei*, ca *familia - familiei*), în vreme ce numele cu terminații atipice (diferite de *a*) primesc articolul *lui* antepus, după modelul numelor masculine (e corect să spunem „*lui* Mimi", exact ca „*lui* Dan"*).* Și totuși, observăm că în stilul cult actual se manifestă (sporadic) o anume tendință de evitare a articolului masculin *lui* în flexiunea femininelor. Într-un titlu recent găsim, de pildă: „Umbra *Iris-ei* Murdoch..." (*Observator cultural*, 207, 2004, 11). Prin simplă raportare la recomandările gramaticilor, forma *Iris-ei* ar părea un caz de hipercorectitudine; e însă mai curînd o marcă de diferențiere stilistică, între stilul cult și cel popular, între scris și oralitate, păstrînd ecouri din dezvoltarea istorică a normei, din ambiguitatea valorizării sale. Se pare că *lui* – condamnat ca incult în construcția cu femininele tipice (*lui Maria*) - este încă perceput ca „tolerat", chiar în combinațiile inevitabile.

E instructiv să vedem cum s-au fixat, în timp, normele. În primele gramatici românești (D. Eustatievici, 1757; C. Diaconovici-Loga, 1822), cazul femininelor atipice nici nu este amintit, iar modul de prezentare a flexiunii numelor proprii este plin de surprize. În *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,* a lui Micu și Șincai, la 1780, e descrisă starea de lucruri arhaică (și „rațională", pentru că prezintă construcții similare la masculin și la feminin) în care același articol - *ei* - poate fi postpus și antepus numelor feminine (indiferent de terminație): *Marie-ei,* dar și *ei Marie*. Și mai surprinzător – dar în cu totul altă direcție - e Timotei Cipariu: dovedind că latinismul era de fapt foarte atent la limba vorbită (mai ales dacă semăna cu evoluțiile romanice), *Gramatica* sa din 1869 prezintă genitiv-dativul numelor de persoană ca fiind construit la masculin cu *lu* (*lu Petru*), iar la feminin cu *la (la Maria)* sau, popular, cu *lui (lui Maria*). În secolul al XX-lea, gramaticile nu mai omit referirea la femininele atipice; antepunerea articolului *lui* e însă destul de rău văzută. Într-o gramatică școlară din 1943 (C. Loghin) se spune: „S-a înrădăcinat abuzul ca *lui* să se pună și înaintea altor cuvinte ca: *lui tata, lui mama, lui popa* etc., ba chiar și înaintea femininelor: *lui Zoe* etc., forme care trebuie evitate". Iar Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1948), admite pe *lui* antepus pentru nume atipice (*Cati, Fofo, Mimi*), dar consideră că extinderea sa la numele terminate în *-a* (*lui Corina, lui Maria*) se datorează „străinilor" din interiorul țării, sau măcar influenței lor, fiind oricum mai frecventă printre ardeleni și bucovineni, pentru că „din pricina împrejurărilor, sensibilitatea lingvistică a conaționalilor noștri este mai redusă". La cîteva rînduri distanță, străinilor și ardelenilor li se adaugă alte categorii umane: formele menționate caracterizează „vorbirea oamenilor semiculți" (...), „în special pe a femeilor, aproape indiferent de cultură". În fine, Mioara Avram, în *Gramatica pentru toți* (ed. a II-a, 1997) exprimă sentimentul lingvistic actual, afirmînd că „variantele cu articol enclitic par nefirești: *Zizi-ei*".

Cele citate sînt numai cîteva dintre modificările descrierilor și normelor din gramatici; la acestea merită însă adăugate și preferințele scriitorilor. Cu siguranță finalele atipice nu sînt la fel de ușor de adaptat flexiunii comune: acceptă mai ușor desinențe numele în *e (Zoe*), apoi cele în *i (Lili)* și chiar în consoană (*Carmen*); cel mai greu numele în *o* (*Calipso*). Pentru numele *Zoe*, putem relua *Scrisoarea pierdută*, unde observăm că de obicei flexiunea se rezolvă prin recursul la altă formă a numelui - *(coanii) Joițichii*; Tipătescu folosește însă curent numele *Zoe*, inclusiv la genitiv, într-o formă normală pentru limba vorbită: „ești candidatul *Zoii*" (II, 10). Flexiunea numelui *Zoe* a creat apoi anumite probleme criticilor care au scris despre Caragiale: fiecare s-a descurcat cum a putut, de la recursul la diminutiv (*Zoiței*, la C. Dobrogeanu-Gherea) pînă la forma cu flexiune comună, preferată de cei mai mulți – *Zoei* – (de la Călinescu – „iubirile *Zoei*", în *Domina bona*, la V. Fanache, în *Caragiale* – „mărturisindu-i *Zoei*"). Prozatorii din prima jumătate a secolului al XX-lea au preferințe diferite: în *Maitreyi*, Mircea Eliade recurge constant la genitiv-dativul cu articol postpus – *Maitreyei* sau *Maitreyiei* (diferența depinde de ediție); această formă reprezintă de altfel chiar ultimul cuvînt al romanului, fixîndu-se astfel mai bine în memoria cititorului: „aș vrea să privesc ochii *Maitreyiei*". O variantă cultă din aceeași perioadă, mai apropiată de pronunțarea curentă, a fost citată de Domnița Tomescu, în *Gramatica numelor proprii în limba română*, 1998: „vizita *Doly-i*" (la Ibrăileanu). Și Călinescu preferă forma „cultă": în *Scrinul negru*, de pildă, sînt nenumărate ocazii de a utiliza numele personajului feminin la genitiv-dativ, în forma *Caty-ei* („făcu o vizită de curtoazie Caty-ei"); deși uneori se alege o variantă a numelui (*Caterinei*), iar notele pregătitoare conțineau și forma *Catei* („Copilăria și adolescența Catei"), poate și sub presiunea numelui personajului real (*Etta*, cu genitiv-dativul *Ettei).* Și alte hipocoristice în *-i* primesc la Călinescu aceeași articulare: *Mini*, tot în *Scrinul negru,* devine *Miniei*. „îi arătă Miniei un fotoliu"; „fotoliul Miniei". În schimb, la Hortensia Papadat Bengescu, același nume era folosit precedat de *lui*: „*lui Mini*... îi păru mai elegantă" (*Fecioarele despletite*); exemplele similare sînt numeroase: „familia *lui Nory*" (*Rădăcini*) etc.

Formele în *-ei* par marcate de o eleganță ușor desuetă, specifică limbii scrise, nicidecum condamnabilă, dar nici de propus ca normă. De fapt, scriitorul actual se simte prins între două opțiuni deopotrivă de antipatice: un *lui* încă perceput ca masculin, situat aproape de limita greșelii și a formelor inculte, – și un *–ei* care sună artificial și pedant. Ca și în alte cazuri, îi mai rămîne o soluție isteață: să evite, prin dibăcia întorsăturilor de condei, folosirea la genitiv sau dativ a numelui feminin! ■

cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Nebuloasa manuscriselor eminesciene

Un mare scriitor rezervă periodic surprize posterităţii. E un adevăr prea bine cunoscut. Opera lui predispune la anluminuri inedite, fie prin accentele noi ale reinterpretărilor, fie prin descoperirile documentare capabile să atragă brusc atenţia. Eminescu nu se sustrage acestei reguli. Mai pot pricinui surprize manuscrisele eminesciene şi viaţa personală a scriitorului? S-a dovedit că da, de cel puţin două ori din 1990 încoace. Dezvăluirile au devenit notorii. O dată, mai recent, când a fost adusă la lumină o serie semnificativă de scrisori inedite din corespondenţa cu Veronica Micle, în volumul* Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit, *apărut la Editura Polirom în 2000, într-o ediţie îngrijită de Christina Zarifopol-Illias. Mai devreme, tipărirea unor noi poeme eminesciene de către Petru Creţia, desprinse din nebuloasa manuscriselor eminesciene, în revista* Manuscriptum *nr. 1 din 1991, s-a transformat într-un eveniment al eminescologiei. E o victorie recentă în efortul de descifrare a caietelor eminesciene, devenită o victorie de durată, dar a cărei importanţă, cu timpul, se estompează, din păcate. Petru Creţia a murit în 1997, lăsând* Testamentul unui eminescolog *(Ed. Humanitas, 1998) şi formulând imperios obligaţia culturală a unei noi lecturi filologice şi critice a caietelor eminesciene.

Numărul 1 din 1991 al revistei *Manuscriptum*, datorat în întregime lui Petru Creţia, publică 24 de poezii inedite – ceea ce e de-a dreptul senzaţional - , la care se adaugă, într-o a doua secţiune a sumarului, 16 poezii publicate în anii 1989 şi 1990, tot ca inedite, de către Oxana Busuioceanu (cele mai multe, adică 9), Aurelia Creţia-Dumitraşcu, Aurelia Rusu şi Petru Creţia înşuşi, plus, în a treia secţiune, 12 reconstituiri şi autonomizări, cum le numeşte editorul, dintre care 5 inedite, celelalte fiind cunoscute ca variante în ediţia Perpessicius şi rămase astfel în umbră. Cu un desăvârşit profesionalism, Petru Creţia datează fiecare text din cele 52 care trebuie să intre în sfera operei poetice eminesciene majore şi le însoţeşte de un studiu introductiv intitulat *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, unde oferă informaţiile necesare şi face afilierile orientative, legate de contextul etapelor de creaţie. Un editor inspirat ar fi preluat întregul material într-un volum, pentru a consfinţi editorial, pe o altă cale, această descoperire a unei comori inestimabile.

Pentru ca evenimentul să capete rezonanţa publică meritată, e bine şi că aceste poeme necunoscute au fost preluate selectiv de către Editura Casa Radio, într-un proiect editorial coordonat de Dragoş Şeuleanu, materializat într-un volum cuprinzând 23 dintre poemele descifrate de Petru Creţia, alese şi prefaţate de Mircea Cărtărescu, însoţite de un compact disc, unde poeziile sunt citite, printr-o foarte bună adecvare a lecturii, de către actorul Adrian Pintea. În urma unei colaborări speciale, a rezultat o CD-carte, un audiobook, înscris(ă) într-o experienţă culturală ce-şi înfiripă o tradiţie (din aceeaşi serie mai cunosc apariţia CD-carte Nichita Stănescu, *Carte vorbită*, cuprinzând înregistrări cu vocea poetului din Fonoteca Radiodifuziunii; ambele apariţii au fost lansate în 2003). (În *România literară* ediţia a mai fost comentată.) Selecţia lui Mircea Cărtărescu se face ecoul acestui eveniment al eminescologiei, creat de Petru Creţia, dându-i o audienţă mai largă, ce se prelungeşte spre un public imprevizibil.

Mircea Cărtărescu insistă pe ideea de nebuloasă a operei ca „un proces, o bâjbâire în toate direcţiile, o pâslă aleatorie de reminiscenţe, teme şi subiecte, dar mai ales de fragmente încălcite unele-n altele, o hartă cerebrală a celui care scrie" (p. 6). În virtutea acestei percepţii, „puţine documente dau mai acut seamă de procesele labirintice, moi, orbecăitoare, dibuitoare ale creaţiei decât caietele lui Eminescu" (p. 7). Din nebuloasa manuscriselor eminesciene, Petru Creţia a desprins 52 de poeme, din care Mircea Cărtărescu alege 23, pentru ca impactul să fie mai convingător şi mai profund. Nu e, de fapt, un nou Eminescu, ci unul ce participă în mod firesc la tonalitatea cunoscută, se racordează la plutonicul celorlalte postume, se integrează perfect într-o sferă tematică şi stilistică imediat recognoscibilă. Mircea Cărtărescu subliniază foarte bine privilegiul noilor texte: „Pretutindeni e Eminescu, un Eminescu mai proaspăt şi mai surprinzător, pentru că netocit încă de citiri şi recitiri, tălmăciri şi răstălmăciri, ataşări artificiale la diverse doctrine şi ideologii" (p. 9).

Zona cea mai atractivă a acestor poeme necunoscute ţine de ceea ce I. Negoiţescu numea „mitosul morţii" ca substrat al viziunilor plutonice. Cunoscuta sentinţă consacrată în formula clasicizată *„Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi"* revine în diverse variante. În finalul poemului de deschidere *Vis* gândul sumbru capătă acest veşmânt: *„Căci viaţa-ntreagă-a lumii-ntrege/ Un vis e al eternei morţi"* (p. 14). Un alt poem, *Moarte, înger cu-aripi negre* (titlurile au fost date de Petru Creţia), se constituie ca imn consacrat aceleiaşi credinţe că *„imortală-i numai moartea"* (p. 28). Bănuim în surdină plânsul lui Demiurgos, ascuns în dramaticul zbucium al resemnării. O variantă probabilă la *Scrisoarea III* ar putea fi *Mahomed biruitorul*, construit ca un poem amplu, în mai multe tonalităţi, dintre care prima parte se deschide cu o frază dezvoltată în 18 versuri ca un elogiu sarcastic şi savant al morţii: *„Moarte, ce-n pustiul mării şi-n deşerturi te arăţi,/ Tu ce neagra veşnicie vrei a rupe în bucăţi,/ Tu ce eşti măsura vremii (...)/ (...)/ Sufletului plin de umbre tu dai liniştea uitării/ Şi răsai ca un luceafăr pe cutremurele mării,/ Verşi lumina ta cea dulce-n visu-mi şi-n singurătate-mi,/ Dând viaţa valurilor furtunoasei mele patemi."* Viziunea se încheie cu imagine alegorică a leului şi a hienei care *„întind marea-ţi aripă* [aripa morţii, n.n.] *peste-o lume care plânge"* (p. 36). Singurătatea, pustiul, moartea, marea, suferinţa (sau plânsul) sunt termenii unei ecuaţii şi ai unei tensiuni poetice ce revin frecvent în imaginarul plutonic eminescian. Articulaţiile cunoscute dintr-o filosofie anti-creştină a morţii eterne (total diferită de speranţa vieţii eterne întru Christos) sunt recognoscibile, fie explicit, fie implicit, în complicatele interstiţii tematice ale noilor postume descifrate sau numai creditate (dacă au fost descoperite de alţii) de Petru Creţia şi puse din nou în valoare de către Mircea Cărtărescu.

Mihai Eminescu, *Poeme necunoscute*, reconstituite de Petru Creţia, alese de Mircea Cărtărescu şi rostite de Adrian Pintea, Editura Casa Radio, 2003, 64 p. şi un CD.

Strâns legată de această filosofie e metafora cosmologică/apocaliptică, bine cunoscută din deschiderea poemului *Demonism: „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea şi soarele-i fereasta/ La temniţa vieţii"* etc. – imagine continuată cu poleiri onirice de *„câmpii albastre"* şi *„aer aurit"*. Artificiul oniric poate fi regăsit atât în poemul *Vis*, cât şi în *De dau într-o parte mreaja*, unde întâlnim aproape aceeaşi figuraţie peisagistică: *„o lume argintie"* sau *„atmosfera argintie"*, din nou *„câmpii albastre"*, *„lumina aurită"* sau *„lumina viorie"* şi *„raze vineţi"* (p. 31). Viziunea cosmicizantă, în cel mai pur spirit romantic, se desfăşoară în poemul *Eterna pace*, reamintind scenariul genezei din *Scrisoarea I*: *„Căci timpu-i tatăl, iar genunea-i muma,/ Iar fiul e mişcarea, e amorul,/ E foc aprins ce arde pân-acum"* (p. 47). Poemul *Zburam* e interesant atât pentru confuzia dintre viaţă şi moarte, realitate şi imaginaţie, pe tărâmul visului, cât şi pentru proiecţia metaforică a sinelui ca „spic de grâu", cu totul singulară în poezia eminesciană, dacă memoria nu mă înşală: *„Pe fruntea unei unde este un spic de grâu/ Şi-acel spic dus de-un fluviu ce-a inundat – sunt eu..."* (p. 33). Un spic de grâu plutind în derivă pe mare sau pe un fluviu, în aşteptarea unui ţărm unde să rodească, e o imagine extraordinară a poetului sau a poeziei în stare latentă.

Cele mai multe poeme necunoscute ţin de registrul poeziei erotice, dar toate par a se păstra în tonalitatea melancolică a iubirii stinse. Recuzita e cea bine cunoscută: privirea tainică, ochii albaştri, mustrători, imposibilitatea reînvierii unei iubiri apuse, *„Acest amor bogat în chinuri/ Şi-n mângâieri de tot sărac"* (p. 20) – ca în poemul *E trist ca nimeni să te ştie*. Citez, pentru frumuseţea lor, trei strofe din *O rămâi, rămâi cu bine*, din sfera tematică a amorului pierdut şi din sfera stilistică a romanţei: *„Ce m-apuci de gât, iubită,/ De ce plângi şi de ce tremuri?/ În cenuşa părăsită/ Nu aprinzi tu alte vremuri.// În zădar mă ţii în braţe,/ În zădar îmi plângi pe piept,/ Pentru-a-ţi spune neadevărul/ Al meu suflet e prea drept.// Am iubit în tine visul/ Tinereţei mele scump,/ Dar se duse tinereţea-mi/ Şi din suflet eu te rump"* (p. 21).

Sunt bucuros să particip la descifrarea unui cuvânt mai deosebit din poemul *Răpiţi din cer, hrăniţi cu basme*, care se deschide cu mirarea *„Mângâietor de dulce-i taina/ Ascunsă-n ochii tăi albaştri"* şi continuă, în a doua strofă, cu îndemnul adresat iubitei de a-şi ascunde în mâini faţa şi ochii pătrunzători şi neliniştitori, pentru a opri astfel chinul amorului. Un cuvânt indescifrabil strică armonia şi cursivitatea celei de-a treia strofe, pe care o redau cu lacuna din al treilea vers, aşa cum l-a transcris Petru Creţia: *„Ce mă întrebi cu ei zadarnic/ Ce dor de moarte m-a supus?/ Cum eşti în... mai pot a spune,/ Cum te iubesc n-am chip de spus."* (p. 17). M-am întors la copia după manuscris din revista *Manuscriptum* nr. 1 din 1991, p. 54, şi în locul misterios mă întâmpină trei semne grafice neclare după probabilul *„în..."*. Trebuie să fie acolo adverbul regional *„încai"* (cu sensul: „măcar"), mai cunoscut de cititorii lui Eminescu în forma *„încalte"*. Şi metrica, şi logica adversativă îl acceptă: *„Cum eşti* ***încai*** *mai pot a spune,/ Cum te iubesc n-am chip de spus"*. E o lecţiune probabilă, nu foarte sigură, dar în mare măsură acceptabilă. ■

Controverse

În jurul unei ediții

În colecția „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, Academia Română a publicat, la finele anului trecut, în două volume, povestirile, romanele și alte scrieri ale lui Panait Istrati. Primul volum cuprinde versiunile de autor, în limba română, al doilea, traduceri realizate de Alexandru Talex. Ediția este completată cu o *Addenda* (unde au fost incluse scrieri publicate de Panait Istrati în diverse periodice, precum și texte apărute postum), cu un capitol de note și comentarii, un altul de referințe critice și cu o bibliografie selectivă.

De-a lungul timpului, opera lui Panait Istrati a fost însoțită constant de o dispută concentrată în jurul unei întrebări obsedante: cărei literaturi îi aparține autorul *Chirei Chiralina*? Literaturii franceze – după criteriul limbii – pentru că Istrati și-a scris majoritatea operelor în limba lui Voltaire, sau literaturii române (apartenență revendicată de el însuși: *„eu sînt și țin să fiu un autor român... fiindcă simțirea mea,* realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, *izvorăște din origine românească*"), pentru că lumea operei, gîndirea, elementele culturale sînt românești? În ciuda faptului că Istrati a realizat versiuni românești pentru o bună parte a operei sale, în ciuda edițiilor în care s-au publicat aceste versiuni de autor și în ciuda studiilor pe această temă, se pare că n-a fost posibilă depășirea divergențelor. A lipsit în tot acest timp o recunoaștere „oficială", care să contrabalanseze „alungarea" lui Istrati din literatura română, făcută de G. Călinescu acum mai bine de jumătate de secol („el nu va fi niciodată scriitor român"(, ca și refuzul altor critici și istorici literari de a-l considera scriitor român.

Editura operei istratiene în cele două volume, însumînd peste două mii de pagini, sub egida Academiei Române, este, fără îndoială, gestul de recunoaștere care a lipsit atît timp: „Dacă narațiunile sale, fabuloase, nu sînt consemnate de istoriile literare franceze – spune Eugen Simion, în *Introducere* – nu-i un motiv să nu-l revendicăm noi".

Care sînt motivele pentru care, fie și atît de tîrziu, opera lui Panait Istrati își află locul într-o colecție de „Opere fundamentale" a Academiei Române? Cu alte cuvinte, prin ce anume au trecut proba timpului, au răspuns criteriilor estetice și așteptărilor cititorilor scrieri precum *Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Nerantula, Țața Minca*? Multe răspunsuri se află în *Introducerea* ediției, semnată de însuși președintele Academiei Române, criticul și istoricul literar Eugen Simion.

„Pentru a fi mai ușor identificate", Eugen Simion împarte, „aproximativ și discutabil", narațiunile lui Panait Istrati în patru compartimente, „în funcție de tipologie și spațiu de desfășurare": „ciclul dunărean-balcanic" (*Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Țața Minca, Nerantula, Ciulinii Bărăganului* și, în parte, *Casa Thüringer*), 2) „ciclul prozei haiducești" (*Cosma, Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov*), 3) „ciclul prozei picarești" (*Pescuitorul de bureți, În lumea Mediteranei,* ambele volume, și, în parte, *Mihail*), 4) „proza confesivă" (*Trecut și viitor, Spovedanie pentru învinși,* corespondența, epica publicistică). În această ordine, Eugen Simion analizează fiecare creație și îi subliniază elementele de rezistență. Astfel, *Chira Chiralina* este extraordinară prin „ineditul moravurilor" și prin „originalitatea tipologiilor". *Moș Anghel* – „cea mai mare izbîndă a lui Istrati " – este o narațiune „mai complexă și mai bine construită decît *Chira Chiralina*". *Codin* conține „excelente prezentări panoramice", iar drama personajului central este „bine proporționată, cu o bună așezare, în tablou, a momentelor epice capitale". *Ciulinii Bărăganului,* „povestirea cea mai poetică", este „splendidă tocmai prin partea ei de lirisim, reverie și deznădejde".

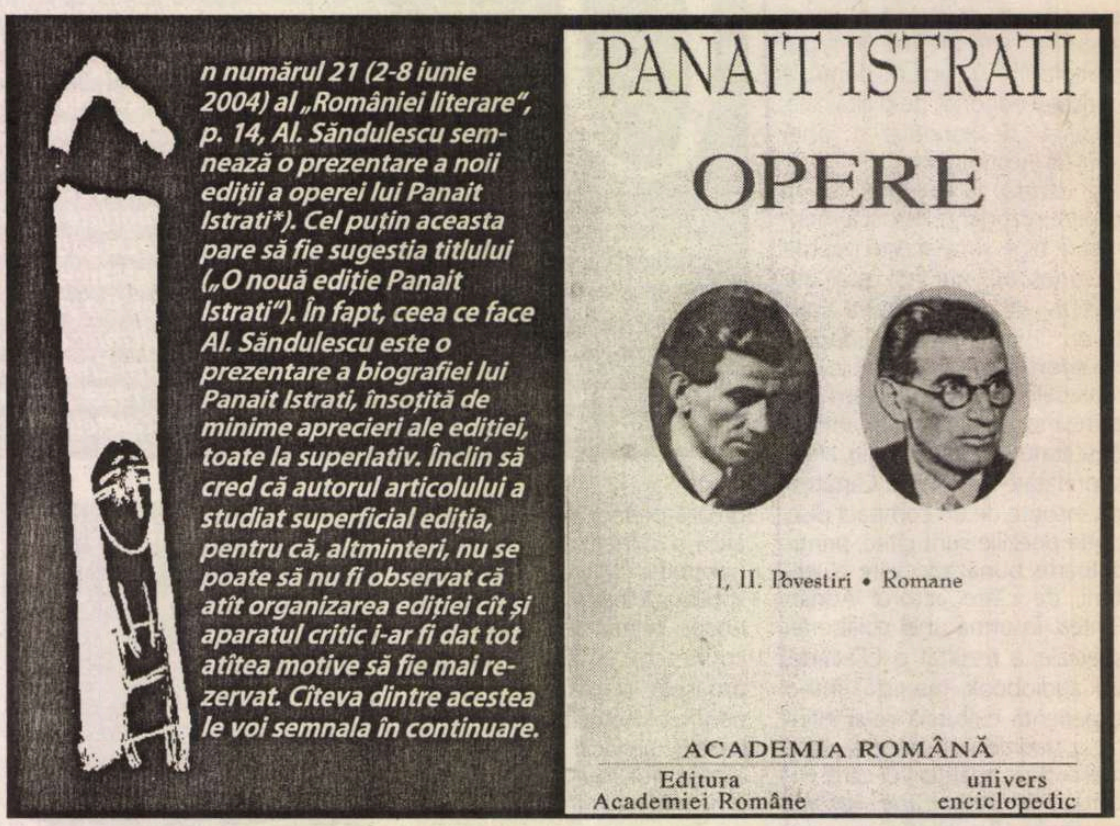
Nu lipsesc amendamentele: romanul *Țața Minca,* deși începe balzacian, își pierde forța din cauza parantezelor reflexive ale naratorului, „patetice și fără obiect precis", și se dovedește, pe alocuri, un roman naiv; *Cosma* are o „notă exagerată de senzațional, în stilul romanului popular" și prezintă situații neverosimile. Iar, cînd este vorba de inserțiile ideologice socializante și umanitariste, acestea reprezintă „partea cea mai slabă" a „excepționalei" proze istratiene.

Ce găsește, după Eugen Simion, și ce reține cititorul avizat, sau mai puțin avizat, de astăzi, în/din opera lui Panait Istrati? În primul rînd, „cîteva mici capodopere epice: *Chira Chiralina, Moș Anghel,* (...) *Codin, Ciulinii Bărăganului*". Mai apoi, un povestitor autentic, o lume, „un amestec de *neamuri,* de civilizații și culturi, de mentalități și, evident, de destine. De asemenea, personaje memorabile, în premieră în literatura noastră, precum Stavru, sau Chira. Sau tipul, unic în literatura română și în cea franceză, de picaro balcanic. Un stil specific, în care biografia se împletește cu ficțiunea, stilul unui povestitor înnăscut, al unui „mare povestitor din ramura balcanică a prozei noastre, în linia unui romantism crepuscular și liric".

Se știe, ordonarea materialului într-o ediție de „opere fundamentale" este și o chestiune de opțiune și de argumente ale editorului, corelate cu regulile unui astfel de demers editorial. Primul volum al ediției alcătuite de Teodor Vârgolici e organizat după cronologia apariției versiunilor în limba română. Aceasta duce la un fapt cel puțin bizar: opera de debut – *Chira Chiralina* – este plasată după *Moș Anghel, Țața Minca, Casa Thüringer* și *Biroul de plasare,* pentru că opera care i-a adus celebritatea „scriitorului român de expresie franceză" a avut o versiune românească după zece ani de la apariția în franceză. Rezultă astfel o altă imagine, decît cea inițială, a laboratorului de creație istratian. Motivele neconcordanței dintre succesiunea creațiilor în franceză și cea a creațiilor în limba maternă sînt, în bună măsură, exterioare proiectelor artistice ale scriitorului. Convins că ar fi putut fi – și că ar fi fost considerat – scriitor român, chiar dacă nu și-ar fi tradus opera în limba maternă, Istrati n-a admis să i se traducă textele oricum. Cazul *Chirei Chiralina,* apărută într-o proastă traducere anonimă, în 1924, l-a determinat să-și traducă opera în românește (a se vedea scrisoarea adresată editorului I. G. Hertz). A început din anul imediat următor, dar n-a putut „ține pasul" cu versiunile franceze. Astfel, nici cronologia seriei „Adrian Zograf" (*Povestirile..., Copilăria..., Adolescența..., Viața...*), nici a celorlalte creații din franceză n-au mai fost respectate, în limba maternă.

Spre deosebire de primul, volumul al doilea urmează cronologia edițiilor în limba franceză. Cititorul care încearcă să contureze o imagine a creației istratiene nu mai înțelege mare lucru: Eugen Simion, în *Introducere,* îi propune o împărțire în compartimente tematice, „în funcție de tipologie și spațiu de desfășurare"; editorul îi oferă un prim volum organizat pe criteriul limbii materne și un al doilea organizat după criteriul limbii franceze, precizînd, în *Notă asupra ediției,* că ordinea creației nu corespunde, de fapt, cu ordinea nici unuia dintre volume.

Ediția „Operelor fundamentale" ar fi trebuit să cuprindă, după cum se anunță pe copertă și în interior, romane și povestiri. Cu toate acestea, a fost inclusă, în volumul al doilea, și *Spovedanie pentru învinși,* un text de maximă importanță, în privința istoriei sociale, politice și a istoriei literare, considerat de Eugen Simion o „proză confesivă", alături de *Trecut și viitor,* de corespondență și de „epica publicistică". Nu voi discuta rațiunile pentru care un text non-ficțional este inclus într-o ediție avînd genericul „Romane și povestiri", deși, din punctul meu de vedere, una sînt povestirile autobiografice (ficțiuni), precum *La stăpîn,* sau *Căpitan Mavromati,* și altceva este *Spovedanie..,* unde „miza" nu este efectul artistic, ci cel social-politic, unde greutatea nu mai cade pe ficțiune, ci pe realitatea cutremurătoare a lumii sovietice, observată direct și consemnată imediat (Eleni Samios, care l-a însoțit o vreme în URSS, împreună cu Nikos Kazantzakis, relatează că Istrati nota, la sfîrșitul fiecărei zile, toate amănuntele călătoriei). Voi spune, însă, că reproducerea textului publicat în 1991, la Editura Dacia, în traducerea lui Alexandru Talex este o alegere neinspirată. Cel pe care Teodor Vârgolici îl gratulează cu titlul de „cel mai autorizat și profund cunoscător al substanței operei istratiene" (vezi *Notă asupra ediției*) – deși, în afară de placheta *Panait Istrati* (1943),

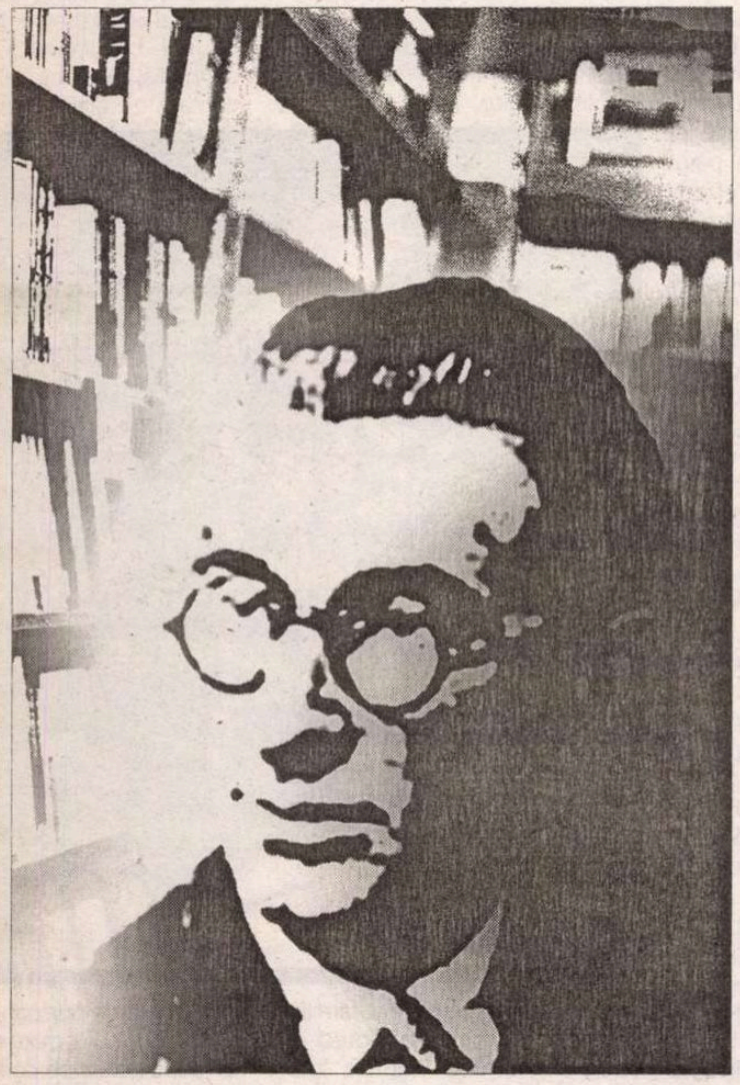


n numărul 21 (2-8 iunie 2004) al „României literare", p. 14, Al. Săndulescu semnează o prezentare a noii ediții a operei lui Panait Istrati*). Cel puțin aceasta pare să fie sugestia titlului („O nouă ediție Panait Istrati"). În fapt, ceea ce face Al. Săndulescu este o prezentare a biografiei lui Panait Istrati, însoțită de minime aprecieri ale ediției, toate la superlativ. Înclin să cred că autorul articolului a studiat superficial ediția, pentru că, altminteri, nu se poate să nu fi observat că atît organizarea ediției cît și aparatul critic i-ar fi dat tot atîtea motive să fie mai rezervat. Cîteva dintre acestea le voi semnala în continuare.

„cea dintîi reconstituire biografică a scriitorului" (Teodor Vârgolici) și cîteva articole, prefețe și studii introductive „de substanță", constribuția „autoritară" a lui Alexandru Talex se situează în sfera editării și traducerilor – a publicat, în 1991, un text trunchiat: lipsesc din *Spovedanie pentru învinși* primele șase pagini ale *Afacerii Rusakov,* iar alte fragmente apar rezumate, de Alexandru Talex, în cîteva rînduri (vezi, p. 102, respectiv, 107). Editorul nu face nici o mențiune în acest sens, repunînd în circulație și consfințind cu autoritatea Academiei Române un text deficitar.

În capitolul de referințe critidiscuție (îngrijită de Al. Oprea, cu traduceri semnate de Eugen Barbu) nu este singura și cititorul neavizat nu poate ști cui îi sînt adresate criticile.

Dacă se mai adaugă acestor observații și aceea că nu toate informațiile din *Cronologie* corespund cu cele din *Bibliografia selectivă,* ca și faptul că lipsesc cîteva lucrări importante apărute pînă la data la care se încheie *Cronologia* (2002) – între acestea, cartea Marianei Ionescu, *Les (en)jeux de l'oral et de l'écrit: le cas de Panait Istrati* (Istros, 2000) și Panait Istrati, *Mediterana,* cu un *Cuvînt înainte* de Mircea Iorgulescu, care semnează și traducerea, excelentă, a



ce, Teodor Vârgolici reproduce, între altele, un fragment din prefața aceluiași Alexandru Talex la volumul Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor* (reconstituire pe bază de texte autobiografice), ediția din 1998, în care este amendată, pe bună dreptate, opinia autorului despre „cunoașterea sumară" a limbii franceze de către Panait Istrati și despre contribuția prietenilor francezi scriitori (rescrierea integrală a textelor). Nu se precizează niciunde la care ediție face referire Alexandru Talex, și nici din text nu se poate deduce, în ciuda faptului că ediția în cărții *Răsărit de soare* (Compania, 2001) – remarca lui Al. Săndulescu, după care ediția în discuție „este una de referință", nu se susține. Din păcate.

Zamfir BĂLAN

---

*) Panait Istrati, *Opere. Povestiri. Romane,* vol. I și II, Editura Academiei Române și Editura Univers Enciclopedic, București, 2003. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de Teodor Vârgolici. *Introducere* de Eugen Simion.

GHERASIM LUCA și „erotizarea proletariatului"

(urmare din pag. 9)

Dar ajuns colaborator al *Cuvîntului liber,* publicație de-o culoare roșie, Gherasim Luca nu se pierde totuși cu firea. Chiar dacă își face, în manieră comunistă, o autocritică pentru producția anterioară („o mare rușine mă cuprinde cînd mă gîndesc la poemele mele scrise fără nici un rost"), fibra sa artistică nu sucombă în fața „comenzii sociale", aflîndu-și resursele unei rezistențe. Poetul nu devine un agitator calp, un versificator de lozinci, aidoma barzilor „realismului socialiast". Pus „în situația, nu tocmai comodă, de a împăca încă o dată exigențele de principiu ale angajării politice cu cele ale unui program poetic novator", după cum arată Ion Pop în minuțioasa *Prefață* a cărții de care ne ocupăm, Gherasim Luca tatonează o soluție medie, un compromis onorabil. L-a dezamăgit, evident, excesul propagandistic pe care-l ilustra aripa comunizată a suprarealismului ce nu ezita a taxa mișcarea lui André Breton drept o dovadă a decadenței erei burgheze. Astfel încît, spre a cumpăni situația, vorbește despre două fețe ale suprarealismului, una agonică, alta novatoare, nu fără a sesiza închistarea retrogradă a lui Ilya Ehrenburg prin intermediul căreia glăsuia oficialitatea sovietică, tot mai puțin dispusă a tolera marja de libertate a creației: „Despre dublul aspect al suprarealismului, de horcăit al unei culturi agonice, pe patul de moarte, în aceeași măsură în care e fătul și deschizătorul uneia noi, ar trebui să se scrie (și asta desigur nu la noi în România, unde suprarealismul într-o mare măsură a însemnat o cravată nounouță, importată gata din străinătate) un studiu amplu și clarificator. Pentru că, oricîtă încredere i-am acorda spiritului critic și limpezimii lui Ehrenburg, sîntem nevoiți să recunoaștem că în «Vus par un ecrivain d'U.R.S.S.» ironia cu care se privea o mișcare poetică (greșită, o știm) care se declară pentru societatea socialistă revoluționară, e cu totul nelalocul ei."

Asemenea linii descoperă însă o față deosebit de semnificativă, chiar... anticipatoare a discursului lui Gherasim Luca. Aderînd la concepția marxistă, utilitară, a artei, încredințat de justețea „determinismului istoric" ca și de „posibilitatea integrării poemului în inima cea mai vie a unei acțiuni concrete, organizate și universale", poetul nu-și putea renega producția anterioară, *id est* vocația avangardistă. Drept care a devenit un pledant în favoarea unei ideologizări „limitate", „inteligente". Un reprezentant al unui marxism „emancipat", care să evite „adaptarea poeziei după un nivel intelectual existent și scăzut al muncitorului", susținînd „o poezie a investigațiilor, a descoperirii, o poezie sinceră și deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar și ca material estetic". Deoarece doar în acest caz „va păli o poezie socotită reacționară, cînd ei i se va opune una care, în afara menținerii pe linia noastră, să-i dovedească și pe un plan intrinsec și estetic demodatele ei mijloace de exprimare". Cu alte cuvinte ; o propagandă „rafinată", mai eficace prin racordarea ei parțială la substanța creației autentice. E o poziție bizuită pe un amestec de criterii, făcînd uz de o retorică ce se vrea conciliantă. Spicuim cîteva din pasajele ei: „Marxismul, doctrină generală, utilizată și de interesele unor partide burgheze rîvnitoare la votul muncitorimii, ca să devină organ, ca să capete viață,(...) trebuie să înțeleagă clipa socială pe care o trăiește. Nu un marxism – nouă religie, sterp și inutil, nu un marxism – satisfacție intelectuală, cu care să te prezinți în societate mai deștept și tare pe o poziție cucerită". Sau: „Numai așa poezia proletară își justifică locul în cultură și într-o istorie a literaturii, cînd revoltei, integrării în actualitatea luptei de clasă și anului 1935 ca obiect al sensibilității, i se adaugă limba adecvată momentului ei". Sau: „Aceasta e poezia-cultură, căreia poezia proletară i se integrează firesc ca o nouă cărămidă (care, ca orice cărămidă în literatură, distruge și conține în același timp toate cărămizile dinainte pe care s-a depus)". Într-un fel avem a face cu același tip de limbaj marxist, ușor „liberalizat" la care au recurs ulterior o serie de autori cooperanți cu regimul comunist precum Petru Dumitriu, A. E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Marin Preda. Un limbaj menit a scoate din impasul discursului primitiv tendința utilitară a partidului comunist, o tentativă de „intelectualizare", adică de ameliorare a tezelor oficiale. Sub acest aspect, Gherasim Luca se arată un precursor al categoriei de scriitori români din perioada postbelică pe care am menționat-o. Să mai amintim, în direcția variațiunilor poetului pe tema „suprarealismului în slujba revoluției", manifestul *Dialectique de la dialectique*, elaborat în colaborare cu D. Trost și publicat în 1945, în care găsim un amestec de idei în efervescență, cu intenția de a-i apropia pe Marx, Hegel, Freud, Dali sub o egidă bretoniană. Pitorească mai cu seamă ni se înfățișează exploatarea lui Freud, în sensul unei teze conform căreia iubirea ar constitui un principiu revoluționar, recomandîndu-se „erotizarea proletariatului" drept... „suport insurecțional". Opțiunea ideologică a lui Gherasim Luca, altminteri un nume de referință în cadrele avangardismului, e sancționată astfel prin caricatura ce singură ne-o oferă.

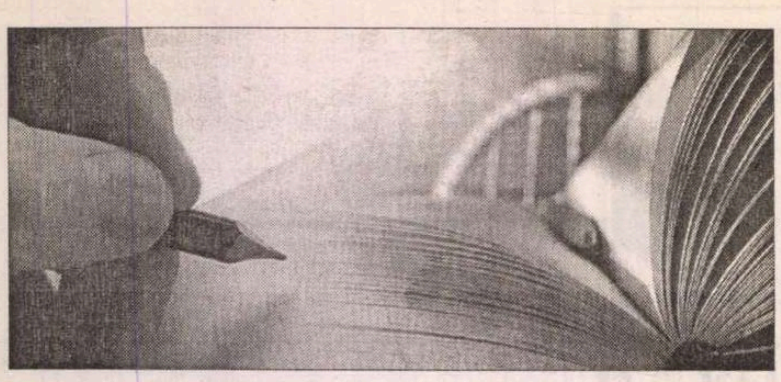
Gheorghe GRIGURCU

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*59.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Independent de voința autorului, prezentul material apare cu o mare întârziere. El a fost redactat cu prilejul difuzării pe piață, la începutul lui 2003, al celui de-al VI-lea volum din *„Sburătorul" Agende literare,* de E. Lovinescu, care încununează întreaga suită publicată începând din 1993. De atunci și până în clipa de față mi-au ajuns la cunoștință multe articole și cărți, îndeosebi *Jurnale* și opere de memorialistică, dar și evenimente, legate de memoria lui Lovinescu și de posteritatea sa, care m-au obligat să-mi revizuiesc unele opinii și atitudini aferente domeniului tematic pe care tocmai l-am enunțat.

Trebuie să se știe că îi sunt credincios unei singure cauze: aceea care îl privește pe adevăratul Lovinescu, așa cum l-am cunoscut și studiat, și căruia îi port o recunoștință ce nu a încetat niciodată să-și afirme prezența în sufletul și cugetul meu. Desigur, a spune „adevăratul" Lovinescu e un fel de a te exprima. Nimeni nu are căderea de a deține acest adevăr, altcum decât ca o afișare simbolică a propriei subiectivități, încărcate de iubire. Îmi îngădui să subliniez că nu îl idealizez câtuși de puțin pe eroul aprecierilor mele. Îl consider însă prin prisma neîncetatei lupte cu sine, pentru a-și depăși păcatele de care era în bună parte conștient. Această luptă e cel mai înalt titlu al său de *noblețe,* cuvânt care va reveni adesea sub condeiul meu.

Ceea ce urmează să aduc la cunoștința cititorului îmi propun – dacă se va dovedi posibil – să ocupe spațiul unei suite. Voi lua în considerare (lucru deloc ușor!) întregul corp de tomuri, șase la număr, rememorându-i meandrele, adesea încifrate într-un profund mister.

Deoarece volumul VI amintit mă implică într-un mod cu totul neașteptat și pe mine, ca unul ce am fost din primele zile ale lui 1940 și până la moartea lui Lovinescu – cu întreruperi impuse de împrejurările vremii – un frecventator fidel al cenaclului și un vizitator, în particular, al celui ce-l prezida, mă simt dator să-mi spun cuvântul.

O datorie pe care o am nu numai față de E. Lovinescu, dar și de opinia publică, în frunte cu cei care urmăresc zbaterile vieții noastre literare din perioada interbelică. Pentru că am fost un martor și încă unul nu tocmai obișnuit, favorizat de circumstanțe câteodată unice, fiind cel mai tânăr dintre participanții de odinioară.

Chiar dacă volumul amintit a însemnat pentru mine o surpriză care mi-a impus ieșirea din tăcere, nu trebuie să se deducă de aici că până la apariția lui am fost, de-a lungul anilor, mai puțin preocupat de posteritatea lui Lovinescu, cu toate implicațiile ei, negative sau pozitive. Dimpotrivă, am urmărit cam tot ce s-a declarat sau publicat, ținându-mă în pas cu cărțile ce i-au fost închinate și cu articolele presărate prin reviste. Lovinescu a continuat să fie pentru mine o prezență vie, cu rădăcini adânc înfipte în anii mei de adolescență și tinerețe, în parte chiar și de copilărie.

Lectura celor șase volume de *Agende* apărute nu a constituit pentru mine o treabă ușoară. Pot spune că, deși începută odată cu apariția primului volum, reluată și tot reluată ea nu s-a încheiat nici până azi, materialul cuprins fiind imens și copleșitor.

Am putut face totuși o constatare: nu există în toată literatura noastră un document asemănător. Vreau să spun un document care învie o întreagă epocă, făcându-te părtaș, ca și cum ai fi un martor de zi cu zi, la desfășurările și pulsațiile ei. Nu citești ceva „despre", ci te afli *înlăuntrul* a ceea ce se petrece. Că nu-ți este limpede tot, că te izbești de echivocuri și întâmplări ascunse, de false interpretări, de secrete pentru totdeauna nedezlegabile, de intrigi multiplu întrețesute încât te rătăcești în ele, buimăcit și consternat, are vreo importanță? Oare în viața noastră de toate zilele lucrurile se prezintă altfel? Similitudinea e atât de pronunțată încât evocările și mărturisirile din *Agende* câștigă în percutanță și forță de persuasiune, supunându-te la o „integrare" într-o așa măsură de imediată încât te suspendă din timp, confundându-te cu trecutul. Un trecut care devine prezent.

Pentru asta însă *Agendele* trebuie citite într-o altă cheie decât cea în care se complace lectorul grăbit; aș spune într-o cheie a calmului desăvârșit, sustras servituților curente, în care promptitudinea, reacțiile imediate și ritmul trepidant al vieții zilnice cu imperativele ei care anulează răbdarea și mimează reflexivitatea, gândul cântăritor, simplu spus *contemplarea meditativă,* se cer sfidate. Lumea resuscitată de Lovinescu e cu totul alta decât cea pe care o trăim, afirmație banală dar care are menirea să atragă o dată mai mult atenția asupra obligativității de a te sustrage din timp, pentru ca identificarea cu trecutul să se producă până la transfigurarea lui în prezent, *trăirea* devenind astfel nemijlocită.

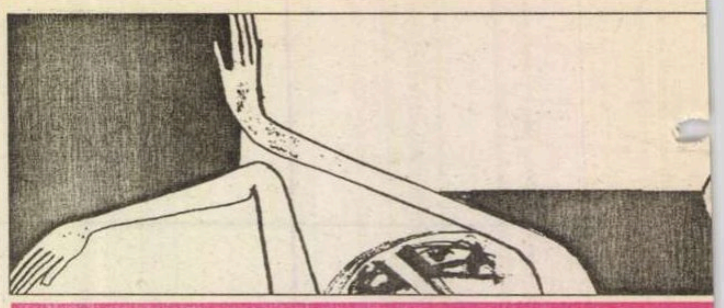
Agendele trebuie citite și recitite în totalitate, în așa măsură încât să le porți în tine și să le ai mereu proaspăt în minte. Contradicțiile care le străbat trebuie să-ți devină familiare, să nu te mai șocheze ci să se dovedească parte integrantă și definitorie pentru personalitatea lui Lovinescu. Abia după aceea ajungi să le poți pătrunde substanța, în toată complexitatea ei, și să-ți dai seama de dramele care îl consumă pe autorul lor; drame care nu sfârșesc nici o clipă. Se opune, fără cruțare, istoria.

M-am străduit, pe cât cu putință (nu e posibil întotdeauna, contextul avându-și exigențele sale) să evit a confesa despre Lovinescu lucruri pe care le-au mai spus și alții. Unii se vor fi mirând poate că ceea ce m-am hotărât să evoc acum, după atâta amar de timp, nu a făcut mai din vreme obiectul unor mărturii. Adevărul este că nu mi-am acordat importanță, mai cu seamă că nimeni, în absolut nici o împrejurare, nu pare să fi luat notă de prezența mea la cenaclu. Nici unul dintre oamenii de condei pe care i-am întâlnit acolo și dintre care pe o seamă i-am cunoscut destul de bine, nu m-au pomenit vreodată în amintirile lor publicate. Ceea ce mi s-a părut firesc, dat fiind că nu eram efectiv un participant, ci doar un oaspete deplin conștient de condiția sa extraliterară. Despre faimoasele *Agende literare* cu privire la care un număr deloc neglijabil de inițiați se declarau a fi la curent, măcar în principiu dacă nu chiar *de facto,* eu nu am avut habar și cea mai neînsemnată aluzie nu mi-a venit la ureche. Așa cum nu am fost invitat să-mi depun semnătura și nu am avut cunoștință de existența registrului de onoare (un fel de „carte de aur") în care și-au așternut urările și omagiul „Sburătoriștii" cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la nașterea lui Lovinescu.

Nu puteam deci, nici pe departe, să-mi imaginez că aș figura în *Agende,* înșiruit la rând cu toți ceilalți și devenind subiect de consemnare și reflecție. Dacă aș fi bănuit acest lucru, desigur că aș fi descurcat odinioară multe ițe încâlcite, făcând însemnări pe loc (unele totuși le-am făcut, dar ele sunt sporadice și numai pentru a cita exact cuvintele auzite de mine, îndeosebi ale lui Lovinescu dar și ale altora) și nu aș fi întârziat în a-mi depăna impresiile invocând cele trăite în plan emoțional și faptic.

Relația mea cu E. Lovinescu, înțeleasă nu pur și simplu ca o relație de la om la om, ci ca una inițială de pătrundere în conștiință a numelui imprimat pe o carte, cunoaște o istorie destul de insolită. Ea merită a fi evocată pentru că și-a pus pecetea pe întreaga evoluție a întâmplărilor ce aveau să urmeze, legate - în ce mă privește – de această mare personalitate critică a epocii culturale interbelice românești.

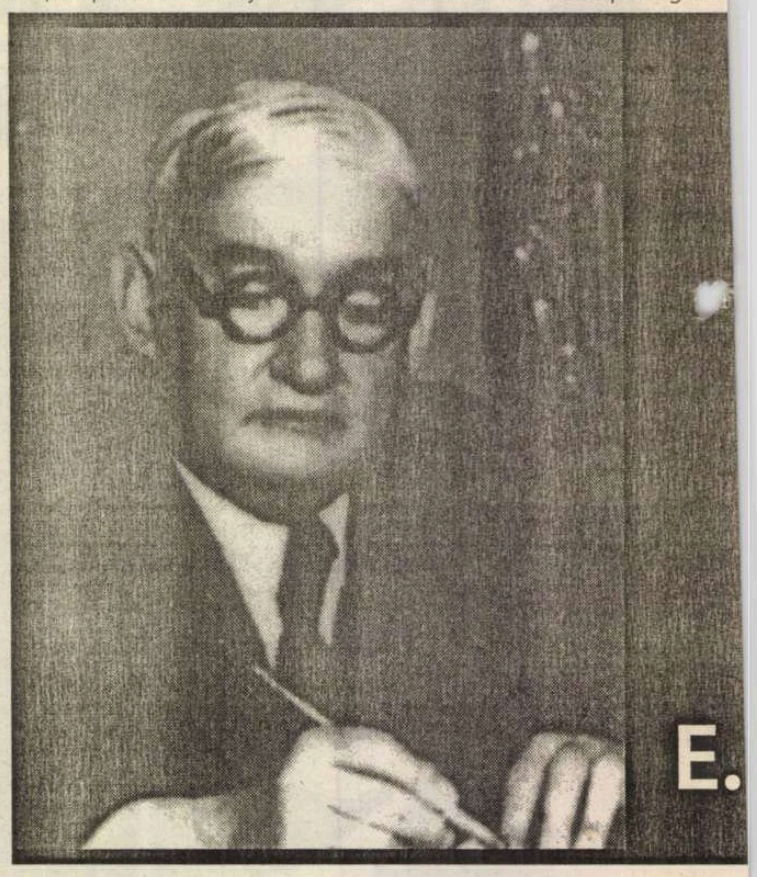
Ca un fapt revelator în sine, este de ajuns să spun că aveam nouă ani când cotoarele unor cărți înșiruite în biblioteca, să-i spunem „școlară", a casei din Constanța în care am copilărit, mi-au revelat existența scriitorului E. Lovinescu.



istor

Veneam de la București, din internatul „Convictului Sf. Andrei", unde urmam clasa a treia primară. Era într-o vacanță de vară, în mediul familial al unei mătuși, soră a tatălui meu răposat și care, împreună cu soțul ei, își luase sporadic sarcina să mă crească. Fiul lor mai mic (aveau doi fii, unul cu doisprezece ani, celălalt cu nouă ani mai vârstnic decât mine) tocmai absolvise ultima clasă a Liceului „Mircea cel Bătrân", obținând premiul întâi, și căpătase drept răsplată un teanc de volume publicate în anii '20 ai veacului trecut de E. Lovinescu.

Beneficiarul lor virtual a plecat în chiar toamna anului 1929 la studii de medicină în Franța. N-a apucat să deschidă - și poate că nici nu intra în raza preocupărilor sale de moment – vreuna din cărțile primite. Au ajuns să fie



E.

așezate, de un membru al familiei, în rafturile amintitei biblioteci de unde, împreună cu numele autorului, titlurile lor, răzbătând printr-un geam, au venit în întâmpinarea privirilor mele de copil. Era, prin conținut, un dulap cu totul aparte, în care aflai - de asemenea dăruite ca premiu, de-a lungul anilor, celui pomenit – și vechi exemplare de epocă; de pildă, *Curier de ambe sexe,* editat în 1837 de Ion Heliade Rădulescu. Dar cuprindea și culegeri de basme, cărți cu povești, romane de aventuri, relatări istorice, poezii (Alecsandri, Eminescu, Coșbuc), volume uneori fastuos ilustrate. Așadar, nici o mirare că acest dulap avea să devină obiectul constant al curiozității mele. Însă de fiecare dată când mă apropiam de el, chiar și fără a-i deschide ușile, privirile îmi cădeau vrând-nevrând pe scrierile lui E. Lovinescu. Erau parcă anume așezate în ce evident loc al raftului, la înăl cea mai potrivită staturii mel s-a încheiat, către sfârșitul lui prima fază în care criticul n impus atenției.

Cea de-a doua fază - cân fost cucerit de figura până a pur abstractă a lui Lovinescu datorează unui complex de în jurări neprevăzute. Mătușa din Constanța, obosită în a-m purta de grijă, a luat hotărâr mă transfere în chiar primu mestru al anului școlar 193 când mă aflam în clasa a treia nazială a Liceului „Mircea ce trân", la Liceul „Mihai Viteazul Bucureți, ca elev intern. Imp cea mai covârșitoare, încărcat o subtilă bucurie intelectuală, definibilă, pe care am trăit- contact cu acest prestigios

este legată de persoana criticulu

În chiar holul mare de la intra iar după aceea pe coridoare, de stânga și de-a dreapta, afișe mar imprimate cu portretul lui Lovine cu sau cu vreuna din coperț anunțatelor sale scrieri – veste totodată apariția *Memoriilor* di preună cu un șir de volume avâ ca temă istoria literaturii moderr Omul știa să-și facă reclamă (ce ce nu era un păcat, ci dimpotriv trădând o trăsătură psihologică natură să spună mult cu privire ce gândea despre sine și la nevo pe care o resimțea de a crea atmosferă spirituală dominată prestanța sa. Pentru copilul eram emoția a fost intens ruitoare. A întărit-o, ulterio mult întâlnirea cu prezența fiz personajului. Aici intervine situație întrucâtva bizară deoare nu am fost, fie și numai ocazio

George Radu Bogdan

Agendele literare ale lui Lovinescu

elevul profesorului Lovinescu și nici nu am avut vreodată prilejul să-l aud vorbind sau să mă adresez lui. De aceea, „prezența lui fizică" implică o notă cu totul aparte, care mi s-a întipărit în memorie tocmai prin ineditul ei.

L-am văzut pentru prima oară pe unul din coridoarele liceului (cel pe care se afla și clasa din care făceam parte). Era la un sfârșit de oră, ceea ce explică ieșirea mea din clasă, și faptul că Loinvescu mă precedase, părăsind sala unde tocmai își ținuse lecția de latină, îndreptându-se cu catalogul sub braț spre cancelarie. Așa că l-am văzut numai de la spate și ceea ce m-a izbit a fost părul alb, statura masivă, trupul lat din umeri, mișcându-se lent și apăsat, purtat de niște picioare la fel de voinice, într-un pas cadențat, ușor târșâit sub greutatea corpului, fără să pot spune că era un mers legănat, ci doar condiționat ritmic de deplasarea continuă a fâpturii sale ce nu înceta să-mi pară uriașă. Nu știu de ce – sau poate că tot datorită staturii copleșitoare și forței pe care o emana – l-am asociat cu *Golem*-ul din legenda pragheză a vestitului Rabi Loew. Oricum, am rămas cu icoana unei ființe magice, în care sălășluiau puteri ascunse, creatură surprinsă din depărtare, în timp ce și proiecta silueta pe ecranele descrescătoare ale spațiului. Mai târziu, mult mai târziu – atunci când au apărut în cvasiîntregime *Agendele literare* ale lui E. Lovinescu – realitatea avea să-mi confirme ceea ce închipuirea mea de copil intuise ca aparținând unui domeniu secret.

La Liceul „Mihai Viteazul" am avut ocazia să cunosc o figură din strânsa apropiere a lui E. Lovinescu: tânărul său concitadin Mihail Șerban, având funcția de pedagog. Activitatea sa se desfășura mai ales în cadrul internatului, în orele de după-amiază, când îmi pregăteam lecțiile pentru a doua zi și, în limita timpului, mă dedicam lecturii citind cărți de literatură din biblioteca liceului. Nu știam pe atunci nimic despre Mihail Șerban și memoria mea nu-i reținuse nici măcar numele, dacă vreodată îl voi fi știut, pentru că de obicei mă adresam lui cu „domnule pedagog". Surpriza de a-l identifica mi-a oferit-o volumul IV din *Agendele* lui Lovinescu, mai cu seamă adnotările foarte prețioase ale lui Alexandru George și ale Gabrielei Omăt. Pe Șerban mi-l amintesc foarte bine: un june subțirel la trup, nu prea înalt, cu fața rasă și părul șaten, pasionat de literatură în sensul că se consacra producției personale. Scrisese o piesă de teatru pe care simțea o imperioasă nevoie s-o comunice cuiva, sorții căzând pe mine.

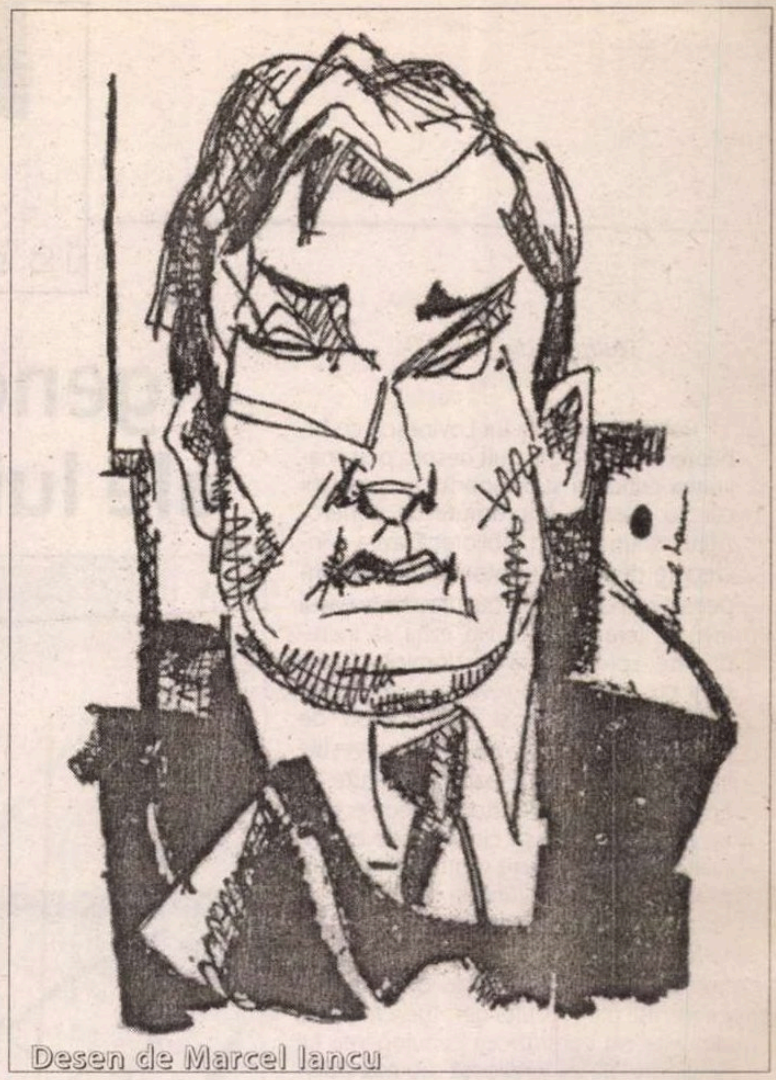
Profita de momentul când, mai către seară, sala de clasă rezervată lecturii se golea. Se așeza în fața mea, sprijinit pe un pupitru fără ocupant și începea să-mi citească. Era interesat să-mi vadă reacțiile și să converseze, dându-mi uneori sfaturi în legătură cu cărțile pe care mi le alegeam de la bibliotecă. Lucru ciudat, nu mi-a pomenit niciodată de Lovinescu. Se mulțumea să aibă în persoana mea un auditor, deși nu aveam decât treisprezece ani, și să poarte un dialog. La rândul meu, îmi făcea plăcere să-l ascult, măgulit că-mi acorda o atenție specială și bucuros că-mi oferea prilejul de a evada din atmosfera apăsătoare a internatului. Nu mi-a făcut vreodată confidențe cu privire la neplăcerile suferite din partea conducerii liceului în vremea scurtei sale activități de pedagog, neplăceri la care fac referire adnotările din *Agende* ale lui Alexandru George.

Trecerea mea pe la Liceul „Mihai Viteazul" a durat mai puțin de un an. Suportam greu internatul. Îndurându-se de mine, ai mei m-au adus din nou la Constanța, de unde am revenit în capitală în octombrie 1936, fiind admis în secția de conductori arhitecți a Academiei de Arhitectură, sub rectoratul lui Petre Antonescu. Foarte curând m-am străduit să vin în contact cu mediul literar și artistic al Bucureștilor din ultima jumătate a perioadei interbelice, fiind totodată un frecventator asiduu al librăriilor și anticariatelor, precum și al conferințelor culturale care se țineau regulat în aula „Fundației Universitare Regele Carol I" sau în sala festivă a Ateneului Român. O treime din viața dusă la București între 1936 și începutul anilor '40 ai veacului scurs am petrecut-o în librăria „Hasefer", fapt reflectat în discuțiile purtate cu Lovinescu, care la rândul său era un vechi client al ei, fără să cunoască prea multe despre cel ce o patrona. De multe ori mă aflam și în librăriile Socec și Alcalay de pe Calea Victoriei, ultima situată la colțul cu Bulevardul Elisabeta, peste drum de magazinul de bijuterii și ceasornice al bunicului meu. Aici l-am văzut în repetate rânduri pe E. Lovinescu, întreținându-se cu Emil Ocneanu, proprietarul librăriei, și cu alți scriitori. Nu m-am apropiat însă decât târziu de critic, spre sfârșitul lui 1939, când l-am abordat întrebându-l dacă îmi permite să asist la ședințele Cenaclului „Sburătorul".

I-am comunicat interlocutorului meu că, fără a-i fi fost elev, trecusem vremelnic pe la „Mihai Viteazul" și că rămăsesem foarte impresionat de prezența lui. Extrem de afabil, Lovinescu a dat curs fără ezitare dorinței mele și astfel, începând cu primul sfert al lui ianuarie 1940, am asistat, ori de câte ori împrejurările mi-au permis, la manifestările cenaclului. Nu aveam decât nouăsprezece ani.

Am fost în Cenaclul „Sburătorul" numai un simplu observator, întotdeauna tăcut, dar tot timpul ochi și urechi, răsplătit uneori cu un adevărat regal anecdotic, plin de un umor pitoresc, în ciuda plictisului care caracteriza majoritatea ședințelor. Îl vizitam pe răbdătorul amfitrion și peste săptămână, la orele cinci după-amiază, aducându-i de obicei vești dintr-o lume și realitate care îi erau străine, dar povestindu-i și peripețiile mele, lacom să pătrund în tainele vieții literare și artistice, mânat de un cult – niciodată părăsit – al valorilor. Am trăit o experiență unică, pe care nu chiar arareori am plătit-o scump.

Când am intrat pentru prima oară în încăperea în care se țineau ședințele „Sburătorului", ceea ce m-a impresionat a fost biblioteca, răspândită de-a lungul pereților. Odaia rezervată ședințelor comunica în dreaptă prelungire – prin golul larg și arcuit al unei despărțituri în perete – cu o altă încăpere, de unde își făcea de obicei apariția amfitrionul, instalându-se apoi comod în fața unei mese rezervate lecturilor publice. Sosisem destul de devreme, până a nu apuca să se adune lumea, așa încât am avut răgazul să-i arunc bibliotecii o privire atentă. De altfel, la acea ședință, n-aveau să participe mulți „sburătoriști", în totul nouă persoane: șase evrei și trei ne-evrei (în notațiile sale Lovinescu se înșeală asupra numărului și compoziției exacte, ceea ce e explicabil și lipsit de importan'ă, dar nu și de semnificație dacă se are în vedere ceea ce ține să sublinieze criticul). Era în duminica lui 7 ianuarie 1940, așadar foarte la început de an, într-o zi de Bobotează, fapt care pentru Lovinescu nu conta.

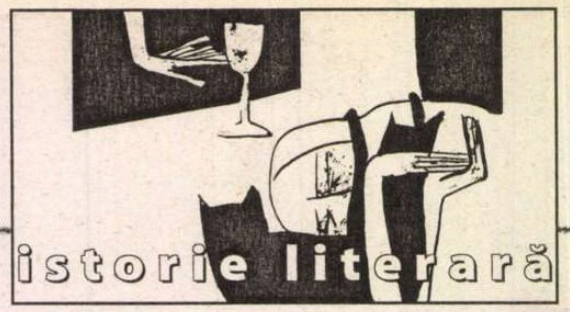


Desen de Marcel Iancu

Despre biblioteca lui Lovinescu și soarta ei nefericită s-a pomenit adesea, în frunte cu cele scrise de Ileana Vrancea și publicate în *România literară*. Nimeni însă dintre cei care au cunoscut această bibliotecă așa cum arăta ea în apartamentul imobilului din Bulevardul Elisabeta nr. 95 nu s-a oprit la aspectul ei obiectual, concret. Or, legăturile de carte ale bibliotecii aveau, într-o însemnată proporție, o înfățișare cu totul ieșită din comun: nu erau legături în piele, pânză, pergamoid sau simplu carton – existau multe și din acestea – ci în împletitură de rafie viu colorată (roșu, albastru, cu alternanțe uneori de alb) ceea ce le conferea un aer eminamente exotic, foarte bătător la ochi, în sensul pozitiv al cuvântului, vreau să spun că nu erau de prost-gust, ci doar extravagante, total neobișnuite. O afirm în calitate de bibliofil versat și de familiar al legătoriei profesionale, meserie pe care o deprinsesem pe când eram elev la „Mihai Viteazul" și pe care o practicasem uneori ca simplu amator (liceul te obliga, ca intern, poate și altfel, nu știu, să-ți alegi un meșteșug, pentru care avea ateliere speciale de pregătire). Printre scriitorii frecventatori ai cenaclului se număra și un bibliofil de mare clasă, un personaj foarte rafinat și tot pe atât de bogat, cu care nu puteam concura: Dinu Nicodin. Dinu Nicodin îi procura lui Lovinescu, oferindu-i-le în dar, hârtii de mătase japoneză și alte coli de lux cultivate de bibliofili, dar îi dăruia din când în când, atât din propriile scrieri cât și ale criticului, volume somptuos legate în piele, ornate cu încrustări decorative, constituind așa-numite „legături de autor". Nu țin minte ca acestea să se fi aflat în biblioteca expusă la vedere, oricum eu nu le-am văzut și e sigur că, dacă le-aș fi văzut, memoria mea nu le-ar fi ignorat; relatez toate acestea din auzite, din mențiuni scrise, întâlnite sporadic și mai ales din comentariile orale ale unuia sau altuia dintre membrii cenaclului; presupun că poate alții dintre cei ce vor mai fi fiind în viață știu mai exact cum stăteau în realitate lucrurile și mă va corecta. Le aduc în discuție numai pentru că am convingerea că, dacă există un dram de adevăr în ceea ce mi-a venit la ureche, asemenea obiecte de artă vor apărea într-o bună zi la lumină, întrucât nu cred că vor fi fost puse pe foc. Erau mult prea prețioase și ispititoare...

Mai trebuie avut în vedere, așa cum rezultă din *Agende*, că Lovinescu obișnuia să-și tragă din scrierile sale multe exemplare de lux, adesea legate în învelișuri scumpe, pe care le oferea în dar cui socotea de cuviință, în primul rând anumitor scriitori care frecventau cenaclul, dar și unor persoane din afara lui. Ce vor fi devenit? Nu vor fi căzut chiar toate pradă vicisitudinilor pricinuite de tăvălugul nemilos al istoriei, și mă aștept ca măcar unele să intre, într-o bună zi, cine știe când, fie în circuitul pieței, fie în posesia unor biblioteci publice păstrătoare de carte rară, fie a unor bibliofili îndeajuns de orgolioși ca să se mândrească și laude cu ele. E un aspect asupra căruia țin să atrag atenția pentru că el contribuie la întregirea laturilor psihologice și definirea comportamentului social al celui ce veghia să nu se stingă flacăra vie a cenaclului, întreținând în acest scop o rețea de multiple legături.

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Agendele literare ale lui E. Lovinescu

Relația practică a lui Lovinescu cu biblioteca sa divulgă mult despre personalitatea criticului sub raportul mentalității care o prezida. Împrumuta cu generozitate volumele din bibliotecă, avea o încredere deplină, nu întotdeauna recompensată, în cei care se bucurau de această favoare (erau mulți!). Nu ezita să încredințeze spre lectură la domiciliu chiar cărți cu o circulație restrânsă, editate în puține exemplare și foarte greu de procurat, cum erau, de pildă, poveștile licențioase ale lui Creangă, apărute în Editura Fundațiilor Culturale Regale, într-un număr de numai cincizeci de exemplare. Am făcut parte dintre cei care au profitat în câteva rânduri de pe urma largii deschideri a lui Lovinescu pe tărâmul accesului la carte, deși știu că nu împrumuta oricui și nu în orice împrejurare, așa cum rezultă din *Agendele* sale, dar asta nu contrazicea convingerea lui nestrămutată că, prețioasă sau mai puțin prețioasă, cartea era făcută să circule și să răspândească cultură.

Ca mobilier, biblioteca lui Lovinescu era alcătuită din simple rafturi, dintr-un lemn de esență tare, maronie (să fi fost palisandru sau mahon, nu mai țin minte), neprotejate de geam sau de uși, necum să fie vorba de spații în vreun fel încuiate. Te-ai fi putut servi, întinzând mâna spre carte. Cu toate acestea, n-am văzut vreodată pe cineva dintre cei prezenți să-și permită gestul. Dreptul părea să aparțină exclusiv amfitrionului care, totdeauna amabil, nu ezita să-ți împlinească dorința. Ceea ce împărtășesc eu cititorului se reduce strict la perioadele când circumstanțele mi-au îngăduit să pășesc pragul imobilului din Bulevardul Elisabeta. E posibil ca impresiile mele să nu aibă decât o acoperire parțială. Pot însă și invoca certitudini indiscutabile, nu lipsite de un anumit pitoresc al întâmplării.

Astfel, tâmplarul bibliotecii lui Lovinescu avea să fie, într-un viitor destul de apropiat (1947) și meșterul propriei mele biblioteci, incomparabil mai modeste, dar executată la fel de solid. Era un evreu cu numele Bentzin (pronunțat fonetic „Benția", probabil o transcriere deformată a patronimicului originar „Ben-Zion"), excelent meseriaș, care nu cerea prețuri exagerate și lucra foarte conștiincios. Nu mai știu cine mi l-a recomandat și cum a apărut în calea mea, patru ani după moartea scriitorului, despre care păstra o amintire foarte călduroasă. Fapt e că și prin această întâmplare am aflat câte ceva despre omul Lovinescu, și numai în termeni laudativi. Tâmplarul părea destul de cultivat, știa să converseze și avea umor. Ceea ce ca fățuitor de mobilă, chiar și numai modestă, încăpea pe mâna lui căpăta o strălucire deosebită. Era ceea ce se cheamă un tâmplar de lux.

Nu am făcut parte dintre persoanele oarecum mai apropiate de Lovinescu și nu l-am cunoscut decât superficial, dacă se poate spune cu adevărat că l-am cunoscut. Cu toate acestea, el a fost factorul principal care a trezit în mine imboldul de a asista la ședințele cenaclului și de a-i pătrunde ambianța. Ca și în cazul relației mele cu Tudor Arghezi,

Desen de Ros

vroiam de fapt să mă simt cât mai aproape de inima creației, să surprind măcar o câtime din misterul care o făcea să bată. Nu simpla curiozitate și nici vanitatea de a putea să mă laud că mă inseram printre frecventatorii „Sburătorului" îmi călăuziseră pașii. Eram conștient de postura mea de marginal căruia i se făcuse o favoare și nu-mi puteam permite să am pretenții (mi-aș fi dorit, de pildă, mai multe exemplare de lux din scrierile criticului, care, nefiind puse în comerț, sau vândute pe sprânceană, nu-mi ofereau șansa de a intra în posesia lor decât dacă i le ceream și el îmi satisfăcea dorința, sau mi le dăruia din inițiativă proprie; așa încât am fost bucuros să capăt unul în primele zile ale prezentării mele la cenaclu: *Istoria literaturii române contemporane,* volum apărut în 1937). Totuși, în ciuda modestei posturi de care am pomenit, Lovinescu mi-a dăruit în câteva rânduri cărți ale sale sau despre el, nu întotdeauna ușor de procurat. Cordialitatea pe care mi-o manifesta, interesul pe care mi-l arăta încurajându-mi conversația, mă umpleau de fericire în acele vremuri tulburi și amenințătoare, când pentru lumea din afară, cea oficială mai ales, eram un neom printre oameni.

Este o mare deosebire între a citi astăzi, după șase decenii și mai bine, despre ceea ce am simțit eu atunci, și a fi trăit cu adevărat în casa lui Lovinescu acele clipe tămăduitoare, restitutoare a respectului pentru om. E o senzație încărcată de recunoștință, însoțită de o exaltare care nu se poate descrie în toată intensitatea ei benefică, stare sustrasă contextului istoric care o genera. Nu poți trăi în planul unei relatări literare, oricât de izbutită, ceea ce viața îți conferă nemijlocit, brutal de concret. Resuscitezi cumva trecutul, dar identificarea cu realitatea păstrează întotdeauna o marjă de accept convențional.

În anii cât am frecventat cenaclul, stâlpii acestuia – exceptându-i pe Hortensia Papadat Bengescu și, prezent mult mai sporadic, pe Ion Barbu care, în literatura română se înscrie cu justificare pe o treaptă încă și mai înaltă - nu erau scriitori de foarte mare prestigiu, chiar dacă destul de mulți se bucurau de o largă notorietate, adesea îndreptățită. Fie că se numeau Dan Petrașincu, Virgiliu Monda, Ieronim Șerbu, Zaharia Stancu, Mircea Damian, sau că invoc buchetul de figuri feminine în frunte cu Ioana Postelnicu, Cella Serghi și chiar cu totul deosebita Sorana Gurian – ființă pe cât de enigmatică pe atât de obsedată erotic și dezlănțuită senzual în producțiile ei literare -, ca să nu mai vorbesc de mai vârstnicele Ana Luca, Ticu Archip, Sorana Țopa, Ștefania Zottoviceanu-Rusu, cenaclul era în declin și, o dată cu moartea lui Lovinescu, nimic n-a mai putut să-l perpetueze, cu toate strădaniile făcute de cercul de scriitori care se intitula „Prietenii lui E. Lovinescu".

Nu am fost martorul perioadei de vârf a „Sburătorului"; cu toate acestea, cum se va vedea, ceea ce am de spus depășește cu mult realitatea nivelului de percepție a personalității lui Lovinescu de care dă dovadă, de pildă, un personaj ca Virgiliu Monda. Aceasta în pofida faptului, subliniat cu insistență, că l-a cunoscut – impunându-se atenției sale într-un mod care prevestea o viitoare afirmare binevenită ca scriitor - încă de pe vremea când, începând din toamna lui 1913 i-a fost elev la Liceul „Matei Basarab" și a participat ulterior la mai toate manifestările revistei și Cenaclului „Sburătorul", până la decesul criticului. Voi da un singur exemplu, absolut concludent și care are o legătură directă cu *Agendele* lui Lovinescu. Iată ce scrie Virgiliu Monda:

„E. Lovinescu și-a consemnat zilnic impresiile în *Jurnalul* său care se întinde pe o durată de peste treizeci de ani. Din cele ce mi-a spus rezultă că a notat în acest *Jurnal* nu numai evenimente sau fapte importante, ci și întâmplări mărunte, persoanele întâlnite în oraș sau care l-au vizitat acasă, esența convorbirilor avute, aprecieri critice despre lectura zilei, puncte de vedere relative la incidentele vieții social-culturale și mai ales artistice. Dată fiind personalitatea lui și calitatea oamenilor cu care a venit în contact, însemnătatea acestui *Jurnal* apare evidentă pentru oricine se interesează de viața culturală și literară a României dintre cele două războaie mondiale; și socotesc că partea cea mai de preț a lui o constituie însemnările despre scriitori și lecturile din cenaclu în timpul regimului antonescian, când criticul nu putea ori nu voia să publice nici un articol în presă. Dorința lui E. Lovinescu a fost ca *Jurnalul* să fie publicat postum, așa cum s-au publicat și însemnările lui Titu Maiorescu, ceea ce explică grija lui de totdeauna pentru păstrarea manuscrisului."

Deși în contrazicere cu realitatea, afirmațiile lui Virgiliu Monda nu sunt lipsite de importanță, și voi arăta de ce. Dar ele trebuie preluate critic și situate într-un context temporal, pentru că *Agendele* lui Lovinescu cunosc o istorie și evoluează în salturi ondulatorii, ale căror alternanțe nu-și află prin conținutul lor o explicație. În lipsa unor documente care să înlesnească interpretarea, se pot face cel mult speculații sau simple presupuneri ipotetice.

Trebuie luate în considerare două momente: *când* i-a mărturisit Lovinescu lui Monda conținutul și modalitatea formală de structurare a *Agendelor* (apreciate de ultimul ca alcătuind un *Jurnal*), destinate de critic unei apariții postume? Și: *când* și-a notat autorul lui *Trubendal* cele declarate de Lovinescu? Este neîndoielnic că Monda nu inventă pur și simplu spusele lui Lovinescu și că acestea au măcar în parte o bază reală, în ciuda anumitor inadvertențe comise de cel care le relatează: *Agendele* nu se întind pe o perioadă de „peste treizeci de ani", ci acoperă o durată de două decenii neîmplinite. În timpul regimului lui Antonescu, Lovinescu a publicat în repetate rânduri articole, scrisori deschise, confesiuni autobiografice și cărți.

George Radu BOGDAN

(continuare în numărul viitor)

O precizare

De-a lungul timpului, începând din toamna 1944, am semnat, în repetate rânduri, când Radu Bogdan, când George Radu Bogdan. Cu vremea au mai apărut o seamă de "Radu Bogdan" confuzie care am fost nevoit să constat, mi-a adus adesea grave prejudicii împotriva cărora nu mă puteam apăra, neexistând un cadru legislativ. Așadar, am decis să semnez "George Radu Bogdan", spre a evita orice echivoc.

G.R.B.

Polemici

Despre MARIN PREDA

În numărul 18/2004, istoricul literar Ion Simuț se ocupa pe o întreagă pagină de cartea mea dedicată lui Marin Preda (*Viața lui Marin Preda,* Editura Vestala, 160 p., 2003).

Tonul Domnului Ion Simuț are aspectul unui atac prin ideile cu care caracterizează mai ales conținutul cărții mele. La începutul textului am avut impresia că este vorba de o critică în stil universitar, lăudându-mi una din cărțile mele, dedicată generației în care este încadrat și Marin Preda. Dar pornind de la acest gest de „bunăvoință", autorul luând în discuție vreo șase paragrafe din expunerea mea ajunge să constate că întregul conținut al cărții e o înșiruire de banalități și de greșeli, ajungând la concluzia că "*Viața lui Marin Preda* de Emil Manu e o biografie ratată, care ne lasă cu toate curiozitățile nesatisfăcute, cu toate interogațiile intacte".

Mi se imputa faptul că m-am folosit de anumite întâmplări anecdotice, ca de exemplu textul în care e vorba de vizita lui Marin Preda la Paris, legată de cumpărarea unei pălării. Eu n-am utilizat anecdote legate de această vizită, ci am utilizat însemnările de jurnal intim ale lui Eugen Simion, care sunt cu totul altceva decât niște anecdote.

În aceeași ordine de idei mi se impută faptul că l-am acuzat pe autorul *Morometilor* de utilizarea unor memorii ale unor confrați care au fost închiși, ca de exemplu memoriile lui Ion Caraion.

Scoase din context aceste memorii, sigur, mă descalifică. Numai lectura textului integral, exprimă adevărul. Eu, chiar cu insistență, uneori, arăt că prozatorul Marin Preda a utilizat în mod creator aceste documente de viață ajungând la un text nou.

În cuprinsul cărții mele am comentat și am citat faptul că Ion Caraion într-o declarație dată la cererea organelor de securitate vorbește de Marin Preda ca de un plagiator. Caraion citează cu multă aproximație faptul că Marin Preda ar fi utilizat cu ocazia redactării primei sale cărți *Întâlnirea din Pământuri* textul unei nuvele ce aparținea unui scriitor maghiar, tradusă înainte de Primul război mondial. Această carte era în lucru la vechea Editură Cartea Românească, Caraion fiind redactor de carte. Ion Simuț îmi cere să fi luat poziție în legătură cu această acuzație. În cartea mea am luat poziție întrebându-mă cum e posibilă o asemenea acuză. Cred că a fost deajuns acest gest interogativ.

Trec peste alte acuzații de același gen, cu aceleași scoateri din context, ca de exemplu lipsa de trimiteri documentare în unele paragrafe, ca, de exemplu, portretul lui Moromete, portret pe care cred că am avut destulă pregătire să-l pot întregi din lectura operei lui Preda.

O mare acuză constă în faptul că am cerut „să se facă lumină în legătură cu sfârșitul tragic al marelui nostru contemporan". Ion Simuț adaugă „Cine să o facă?, dacă nu un biograf?"

Fiind vorba de o moarte neelucidată și nemediatizată de organele competente (Procuratura în primul rând), eu nu puteam să fac investigații, ca simplu cititor, sau ca simplu apropiat de biografia lui Marin Preda. Îl informez pe Ion Simuț că lucrurile sunt mai complicate, când e vorba de secrete profesionale. Acum 2 seri la unul din posturile de televiziune (moderator Dan Diaconescu) a fost o discuție specială despre moartea lui Marin Preda.

În timpul discuției a intervenit prin telefon un domn procuror criminalist care era în funcție pe lângă Tribunalul Municipiului București în 1980 (al cărui nume îmi scapă) și care a afirmat că el a întocmit dosarul cu toate resorturile juridice privind moartea lui Marin Preda. Acest dosar i-a fost cerut de către Procurorul general al României, după indicația „Biroului nr. 1", dosar care a fost depus la Procuratura Generală, dar care nici până astăzi nu a fost reactivat. Astfel că moartea lui Marin Preda plutește încă într-o incertitudine condamnabilă.

Cum puteam eu la întocmirea biografiei lui Preda să iau contact cu un dosar secret?

Acest procuror a afirmat că moartea lui Preda nu a fost o moarte firească, ci a fost vorba de o crimă.

În discuții s-a emis ideea că o parte din însemnările lui Marin Preda din Jurnalul său intim au fost luate de procurorul în cauză și nu se mai știe nimic de rostul lor. O dovadă e faptul că a apărut Jurnalul lui Marin Preda editat de Casa de editură *Ziua* numai cu volumul al doilea. De aici se deduce că primul volum nu s-a mai întors.

De asemenea, a intervenit tot prin telefon și soția scriitorului, Elena Preda, care e convinsă că moartea soțului ei n-a fost firească.

Dar revenind la textul cărții mele autorul recenziei afirmă că „totul se banalizează sub pana istoricului literar", cartea fiind „rău scrisă" în final mi se acordă o concesie prin faptul că recenzentul știe „de la distanță" că sunt bolnav și că am vârsta de peste 80 de ani. Totuși Ion Simuț păstrează aceeași atitudine de superioritate morală și profesională decretând incapacitatea subsemnatului de a scrie și de a comenta fapte literare.

Nu mi-am dat seama de unde pornește acest atac și în ce măsură sunt, cumva, vinovat că l-am supărat. Acum vreo 4 luni mi-a adus poștașul un plic cu o carte a Domnului Simuț, plic care a ajuns la mine cu o mare întârziere, pentru că fusese expediat la vechea mea adresă, de unde m-am mutat.

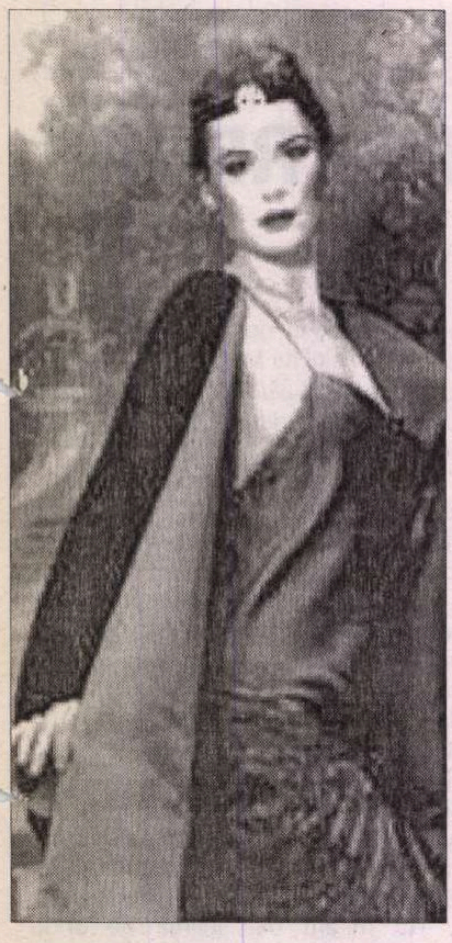
Cum era și firesc, eu n-am mai recenzat cartea dlui Simuț fiind sosită cu o prea mare întârziere, de care eu nu sunt vinovat.

Emil MANU

București, 1.VI.2004

calendar

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuș* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieșanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Șerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)
26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V.Strătescu*
27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
28.06.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)
29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)
30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)
1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)



alegerea săptămînii

Maître photographe

Zile în șir n-am avut chef să-mi iau mașinuța. M-am săturat de agresivitatea conducătorilor auto. Aroganța se exprimă plenar în stilul șoferilor. Cei mai mulți posesori de mașini ultimul răcnet, aiuritoare, cumpărate, desigur, din muncă cinstită – nu ca mine, din banii casei de la Severin, vîndută de mama - nu au nici-o limită. În tupeu, ca și în trafic. Și ce dacă este roșu la semafor? Asta-i bună! Nu au dat zeci de mii de euroi ca să stea la rînd cu mine, deținătoarea unui biet Tico.("biet" gîndesc ei, nu eu, să fim înțeleși.) Ambreiază, accelerează, depășesc în trombă și abia dacă îi mai zărești. Rămîne în urma lor mult zgomot. Muzica ascultată la maximum. Nici linia continuă nu este trasată pentru ei. Ce, sînt proști ca noi, oamenii de rînd? Dacă se enervează, trec și pe contrasens. Sînt tari, sînt cool, sînt super. Sînt mai presus de lege, de noi toți. Și polițiștii, delicați, întorc capetele ca să nu vadă așa grozăvenii. Să nu li se facă rău pe căldura asta. Altfel, dacă trece vreun șef, vreun barosan, devin hipernergici și activi. Probabil capătă din dotare băutura magică Red Bull. Se reped la șoferi de-a dreptul fioroși, dau din mîini, se încruntă, țipă dacă nu pricepi de ce te tutuiesc și așa mai departe. Am preferat să merg pe jos, ascunzîndu-mă pe sub bolțile copacilor, frunzelor de viță care ies sălbatic de prin curți, pe sub acoperișuri sau pe sub teii înfloriți. Doamne, ce mai mirosuri! De toate felurile. Depinde de loc și de noroc. Dacă nasul este mai dotat, atunci, ghinion! Ciudată vreme… ca și vremurile. Străzile mici mă absorb. Scap de agitație, evadez din timp. Merg, merg. Agale sau, dimpotrivă, iute. Mă uit în jur, la case, la oameni. Prea puțină fericire, parcă. Nici motive prea multe. Totuși, viața în sine, cu tot ce înseamnă ea, ar putea să fie unul suficient. Case splendide, cu arhitectură marcată zac în degradare. Dintr-o curte, iese o doamnă în vîrstă simpatică. Îmi zîmbește. Zăresc prin gardul de lemn deformat o grădină îngrijită, plină de flori și de culori, iar în spate, o casă nobilă, cu coloane, răvășită de paraginâ. O urmăresc puțin. Are niște pantofi fini, de mătase, cu o lucrătură delicată. Ca și poșeta. Uzate teribil amîndouă. O fustă lungă, brodată de mînă, vaporoasă, o bluză lejeră, care saltă, ușor, pe ea, amîndouă de culoarea lavandei și un șal de borangic arucat neglijent. Poartă o pălărioară mică, strînsă pe cap, de sub care ies cîteva bucle aranjate cu dichis. Se întoarce și-mi zîmbește complice de data asta. Văd că trage după ea o sacoșă grea, pe care abia are cum să o apuce. Am înțeles tîrziu rugămintea. O ajut o bună bucată de drum, pînă la un antic de pe Calea Victoriei. Vrea să vîndă o tavă de argint și două sfeșnice. "De ce, doamnă?", șoptesc eu, mai mult pentru mine. "Copii n-am, nici alți moștenitori, iar pensia nu-mi ajunge cu nici un chip. Am fost profesoară, am făcut școala la pension. Am, însă, o fotografie, din salon, cu cîțiva invitați la un ceai de fructe. Uitați-vă. Tava cu prăjiturele făcute în casă, sfeșnicele… O privesc și visez. Acolo, în ea, este toată fericirea mea."

Ne despărțim. Căldură mare. Zăpușeală. Calea Victoriei parcă ia foc. O iau pe strada cu Biserica Albă. Mai fac cîțiva pași și rămîn cu ochii într-o vitrină. Tăvi de argint, sfeșnice, mătăsuri, voaluri, brocarturi, prăjiturele…Ridic privirea și citesc: "Fotografii după chipul și asemănarea ta. *La belle epoque*." În ce timp mă aflu? Rătăcesc prin fotografia bătrînei doamne? Ce oază este asta în mijlocul unui oraș ce-și pierde parcă identitatea, parfumul, obiceiurile, culorile? Căldură mare. Sînt zăpăcită. Ca și Gavrilescu, îmi șterg fața cu o batistă. Veche. Brodată de mînă. Mă trezesc, ca și el, în fața intrării. Cineva îmi zîmbește mai mult decît politicos și, văzîndu-mă că șovăi, mă invită înăuntru. MAÎTRE PHOTOGRAPHE!

În penumbra ciudată și răcoroasă, lîngă o ceașcă cu ceai și un pahar de apă rece îmi revin. Sînt la FotoCabinet, în centrul Bucureștiului, un loc de altădată, cu oameni de altădată, artiști cărora le pasă de ei și de ceilalți. Este un loc în care timpul capătă alte ritmuri, iar ființa ți se relaxează tandru. Este un loc în care conversația este ceva firesc, plăcut, tonic. Este un loc în care bunele maniere sînt repuse în circulație. Pășind aici, ies din infern. Peste tot obiecte vechi, recondiționate sau nu, care respiră bun gust, cochetărie. Canapelușe, fotolii mici, joase, scaune cu mătase, lăzi de zestre, candelabre. *La belle epoque!* De undeva vine și se strecoară o muzică divină, se amestecă cu mirosul lemnului din pardosele, cu mirosul fiecărui obiect în parte, cu istoria mirosurilor familiilor din care provine, cu mirosul esențelor de tot felul, îmbătător. Aici, *Maître Photographe* și echipa lui fac minuni de-a dreptul. Preț de o oră ești aranjat, machiat, îmbrăcat cu toalete cu parfum, coafat cu bucle fine sau cu părul întins pe spate, uns cu puțină briantină la bărbați și, apoi, descoperi lumea bunicilor. Mă uit în oglinda de cristal.Văd în ochii mei galeși privirea din tinerețe, provocatoare a bunicii mele paterne, gata pentru vreun bal la curtea regală, gata pentru oaspeții și desele petreceri din casele familiei… Fac o piruetă și mă opresc într-o reverență amplă, ca la carte. Într-un décor patinat, *Maître Photographe* își aranjează aparatele, observîndu-mă din toate unghiurile cu discreție. Un interval în plus pentru mine ca să mă armonizez cu mine însămi, cu noua ipostază. Pe pereți, fotografii din expozițiile ce au fost pe aici, fotografii alb-negru, sepia sau colorate manual, cu rame nostime sau sofisticate. *Portrete nobile și sentimentale, Vremea inocenței, Frumosul paște de altădată…* "Reducere de 10% pentru prunci și bebete, cavaleri și domnișoare." Nu mă încadrez. Surîd pierdută.

S-a înserat. Și s-a răcorit puțin. Stau în pragul FotoCabinetului, fardată a la epoque, îmbrăcată, însă, cu hainele mele. Un hibrid. Și îi privesc pe concetățenii mei. Cu înțelegere. Ei, cu uimire. O pală de vînt îmi duce fusta în toate părțile. Aleg și eu o cale ca să mă întorc în prezent, cu tot trecutul pe care îl port pe chip. Ajung în Calea Victoriei. Dintre mașini luxoase, din zarva lor și din isteria claxoanelor, mă întorc și zîmbesc. *Salut, Maître Photographe!*

E tîrziu în noapte. Nu m-am demachiat. E noaptea Sînzienelor…

Marina CONSTANTINESCU

In memoriam
soțului meu, George Muntean

Nu e nimic pierdut

Fă-te că dormi
(pentru acei de-afară),
dar treaz, sub pleoape stai
și ne-nfricat
urmează-ți drumul –
dincolo de steaua
ce tuturor
din ceruri ni s-a dat.

Te uită-n urmă:
nu-i nimic pierdut –
la fel fîntîna lumii
ne răsfață.
Nu e nimic pierdut.
În toate-i drumul
rodind în umbra
pasului din față...

Epitaf

Și nu-i nesăbuință
acest elan nocturn
cînd ceru-i numai lună
și viu
răsare somnul
pe muchea obosită
de-atîta înviere.

Căci toți sîntem demult,
hamletian, pe scut –
și exersăm
doar restul acela ultim
de tăcere...

Răscumpărare

Scăpînd curată
din vîltoarea neagră
precum, întreagă, vîsla norocoasă,
dar fără timp
spre-a mai băga de seamă
cum scapă anul
din măsura noastră,
răzbind
la fericita suprafață
sub disciplina coardelor întinse
cînd trec în muzici golul din vioară,
mă amăgesc
să cred
că nu se moare –
cît las
(sporind dilema princiară),

o amforă pe umerele ninse
și duhul ei rememorînd o țară...

Cearcăn

Nu-i vremea grijii pentru suflet! –

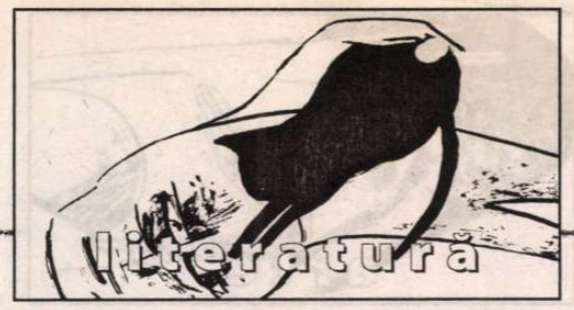
El stă retras
ca sfînta carte,
în monahalele firide,
pe care, cine-o mai deschide, -
cînd veselul festin e-n toi,
cînd stau bucatele în blide
ca fagurii bogați
sub roi
și-alarma goarnei e-nfundată
și îngerii de strajă, moi?...

Lacăt

Sînt orbul,
pipăind
în noaptea lumii.

Ia-mi mîinile -
ca orb să fiu cu totul...
Ia-mi liniștea –
de crezi că mai există
însemnul tainei
unde cuibărește...

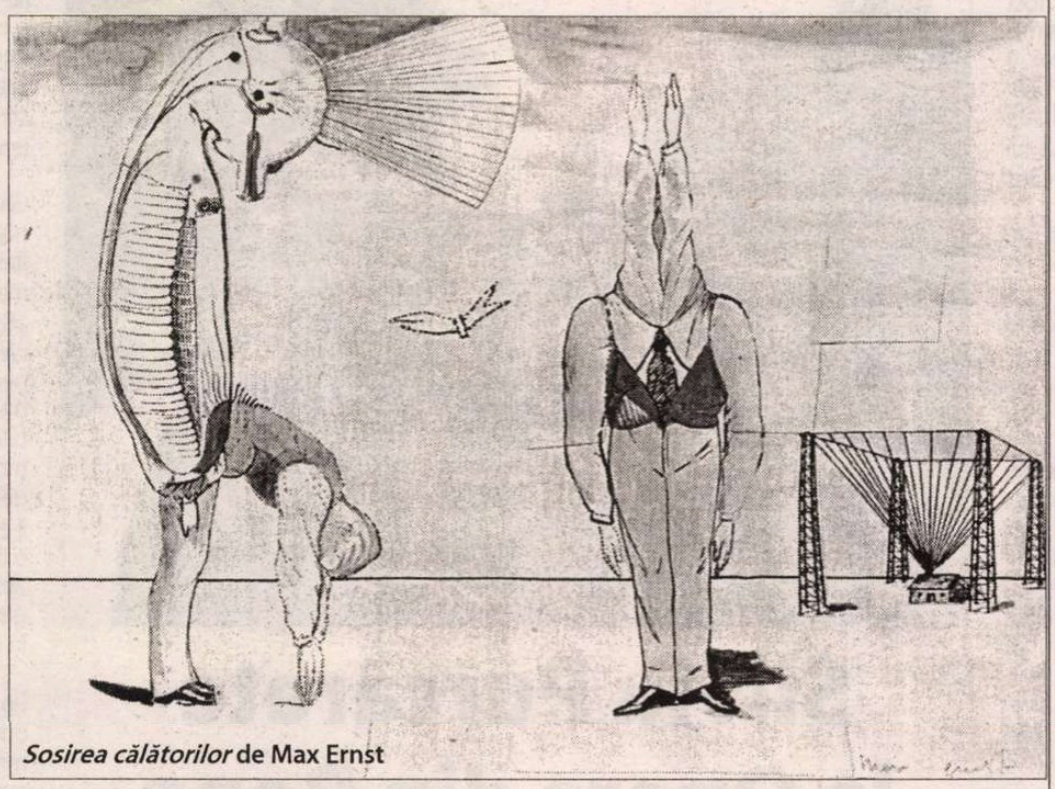
Adela POPESCU



cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Învățați argoul!

Întîmplare recentă mi-a întărit o mai veche convingere: cartea se întrepătrunde cu viața cînd te aștepți mai puțin și orice separare drastică a acestor teritorii e un abuz. Din păcate, cititorii împătimiți sînt dintotdeauna suspectați că pierd "simțul realității" sau chiar că-și pierd mințile, ca Don Quijote și, în genere, sînt recunoscute numai foloasele experienței vieții în scrierea cărților, nu și invers. În ce mă privește, trebuie să spun că am simțit de foarte multe ori foloasele experienței cărții în scrierea vieții. Realitatea și cartea sînt, de altfel, ca două vase comunicante, tot ce torni într-unul din ele se ridică imediat și în celălalt, vizibil și plin de culoare. Așa a fost și acum.



Sosirea călătorilor de Max Ernst

Mă aflam într-un Intercity care se apropia de București. Se înserase, compartimentele și "saloanele" trenului (adică părțile necompartimentate) erau luminate și o muzică discretă se revărsa din microfoane. Oameni tolăniți leneș își lăsau privirile să rătăcească în reverii secrete, își gustau clipele de grație în care grijile erau uitate fie în urmă, fie înainte, suspendate între o gară și alta. Unii răsfoiau ziare, alții dormitau, cîțiva fumau, nimeni nu părea grăbit să ajungă la țintă, adică să reintre în vîrtejul cotidian. Cu reflexe de fostă navetistă, mi-am luat cea dintîi rămas bun de la cei cu care călătorisem și, cu geanta mea de voiaj vișinie pe umăr, am pornit spre primul vagon. Voiam să economisesc timp, căci eram spre coada trenului. Exista, pretutindeni, ceva din atmosfera poveștii cu pădurea adormită. Am simțit că rup vraja străbătînd, unul cîte unul, vagoanele cu puțini călători, în care nici măcar controlorii nu se zăreau. După ce străbătusem deja vreo trei "saloane" și culoarele aferente, cînd tocmai trecusem de vagonul-restaurant, oamenii au părut puțintel mai treji, atmosfera mai animată, creîndu-se chiar zone gîtuite, cu aglomerație. Intercity-ul are multe uși intermediare, cu buton, care-ți stăvilesc avîntul, căci se deschid, ce-i drept, automat, dar cu o lentoare exasperantă. La un moment dat, între vagoane, am nimerit în preajma a doi inși bine îmbrăcați, fără bagaje, care veneau, presupun, de la restaurant, întorcîndu-se spre compartimentul lor. Faptul că m-au flancat nu mi-a dat de gîndit, gîndurile mele erau risipite și mă molipsisem într-un fel de atmosfera somnolentă din jur.

M-am trezit însă de cum i-am auzit vorbind, ca orice literat care știe că la început a fost cuvîntul și pentru care ce e fără cuvînt nu are contur. Unul dintre ei tocmai spunea, cu voce reținută și cu un ton alb, oarecare:

-N-o arde la ploscă…

Cu toate simțurile brusc în alertă, cum se spune prin cărți, mi-am tradus pe loc, ceva de genul: "Nu-i tăia [acum] geanta, lasă pe mai tîrziu!" Așa că mi-am ocrotit cu un gest ostentativ geanta vișinie trăgînd-o sub braț și m-am răstit la cele două apariții de roman picaresc:

- Ori o luați imediat înainte, ori rămîneți în urmă !

I-am privit abia atunci cu atenție: unul era, într-adevăr, mai închis la culoare, dar de cînd cu stratul subțiat de ozon, lucrul a devenit, la popoarele sudice, regulă. În rest, niciodată nu m-am priceput la trăsăturile "de rasă". Celălalt era ca mine și ca dumneavoastră, un om cît se poate de banal și, cum zic, amîndoi erau îmbrăcați corect, ca orice călător din Intercity. Între timp se deschisese și ușa. Cei doi s-au pierdut în bălmăjeli:

-Poftiți, treceți, poftiți!

Acum eram între oameni și le-am mai zis, mai apăsat: "Plecați imediat de aici! Să vă fie rușine!". Desigur, doar prima parte a îndemnului i-a interesat. Cîțiva călători s-au uitat mirați la mine. Mi-am continuat și eu drumul. Ceva mai încolo le-a ieșit în întîmpinare, ca la comandă, o divă atletică și toți trei s-au pierdut într-un compartiment "cu perdelele lăsate". Așa cum nu m-am îndoit că "N-o arde la ploscă" înseamnă "Nu-i fura acum din geantă", nu m-am îndoit că rolul frumoasei era să creeze o diversiune dacă cei doi erau prinși cu mîna în… ploscă.

Că hoții au vorbit cu glas tare despre planurile lor nu m-a mirat: identificaseră la mine semnul distinctiv al intelectualului, ochelarii, și-și închipuiau că argoul lor e ininteligibil pentru un om care, vădit, nu le-a frecventat lumea. Nu aveau de unde să știe că literatura lumii e plină ochi de lumea interlopă și că eu am făcut cîțiva ani la rînd seminare cu pagina de limbaj al șuților din capitolul al XI-lea, *Temnița de la Curtea Arsă*, din *Misterele Bucureștilor* de Baronzi. Acolo sînt explicați, la subsol, nu mai puțin de 28 de termeni argotici de secol XIX, care, măcar ca structură și ca tip de metaforă, au rămas destul de asemănători: *gagica* – femeia, *vrăjesc* – spun, *mardeală* – bătaie, *barosan* – curcan etc. La fel, n-aveau de unde să știe că în baladele lui Villon, în Hugo și în Eugène Sue argoul este exploatat suficient pentru ca și un ins care citește să-i prindă tipicul.

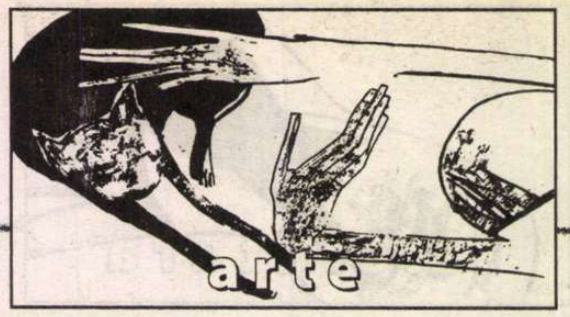
N-aveau de unde să știe că am confruntat traducerea românească a lui Laszlo Alexandru, din *Zazie în metrou*, cu originalul francez și că pe biroul meu cu computer stau cîteva dicționare de argou și limbaj familiar. N-aveau cum să știe, desigur, că Alex Ștefănescu, colegul meu de la *România literară* are rubrică în gazeta «de ambe sexe» cu nume pur argotic «Aspirina săracului», medicament fără bani cu rețetă de la Bebe Mihăescu și nu bănuiau subtilități ale limbajului avangardist de tipul *bărbos*=om cu prejudecăți (pentru că barba se purta cu un secol înainte, iar tinerii avangardiști preferau să-și radă și barba, și mustața). N-aveau cum să știe că una dintre schițele lui Caragiale se încheie cu o grosolănie argotică și că, în timp ce pentru ei *să cînte la pian* însemna numai să li se ia amprentele, pentru mine expresia mai are și alt sens. Pe scurt, dacă-i vorba de limbaj interlop, mă puteam măsura cu *maimuțarii* mei, ca un cititor de cărți ce eram.

Ajunsă acasă am căutat imediat în cel mai nou dicționar de argou pe care îl am, unul din 1998 și am văzut: *a arde* are ca prim sens argotic «a fura pe cineva», iar la *ploscă, plosti* scrie negru pe alb: «în limbajul hoților de buzunare: 1. geantă, poșetă 2. buzunar». M-am uitat apoi mulțumită la plosca pe care mi-o apărasem cu succes. Numai și numai pe cale intelectuală. ■

Datorez Facultății de Litere 3 ani de navetă în Cernatul de Sus, 5 ani de predare la clasele I-IV, 2 ani de bursă la Viena, 2 ani de cercetător la Institutul de Lingvistică și cariera editorială „de succes" la care am ajuns. În Facultate am învățat să mânuiesc cuvintele, însă lucrul cel mai drag mie a fost că la Litere am făcut echipă cu cei mai grozavi jucători de mimă. Fără cuvinte.

Daniela Papadima
absolventă promoția 1981
Director Editura Humanitas Educațional

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE



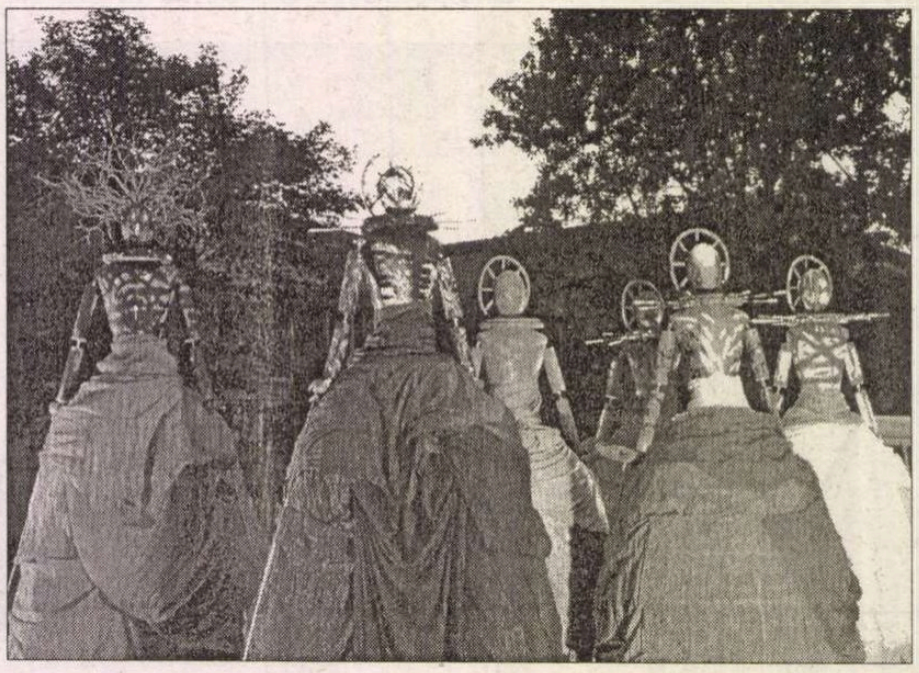
Silviu Purcărete la Opera din Bonn

„Credeți cu adevărat că cineva poate fi interesat de un slăbănog cu coapsele înveșmîntate într-un șorț, ce poartă un toiag?" întrebase un producător hollywoodian, refuzîndu-l pe Richard Attenbourough, cînd acesta se prezentase pentru prima dată într-un mare studio, cu proiectul pentru filmul pe care avea să-l facă: cum azi se știe, temerile au fost neîntemeiate. Aproape în același timp Phillip Grass scrie *Satyagraha*, operă a cărei premieră absolută a avut loc în 1980 la Rotterdam, un an mai tîrziu, fiind reluată la opera din Stuttgart, sub bagheta lui Dennis Russell Davies, cu un succes remarcabil.

Au trecut totuși 23 de ani, pînă s-a încumetat cineva să pună din nou în scenă această operă, „neîndoielnic, un copil al timpului său", cum scrie cronicarul în „Kölner Stadt-Anzeiger" – și din nou, răsplata nu s-a lăsat așteptată.

„Asemenea aplauze frenetice nu s-au mai auzit la opera din Bonn, (unde a avut premiera la mijlocul lunii iunie a.c. în cadrul Bienalei de la Bonn n.n.) în regia genială a lui Silviu Purcărete și sub bagheta dirijorală a lui Ulrich Windfuhr: Grass îi bate pe Verdi & Co.", scrie entuziasmat Berhard Hartmann în „General-Anzeiger". Și mai departe. „Originar din București, regizorul Silviu Purcărete, cunoscut deja la Bonn cu succesul lui *Castor et Pollux* al lui Rameau, înscenează împreună cu scenograful Helmut Stürmer și coregrafa Simona Furlani un joc sugestiv al luminii și spațiului, al corului și al soliștilor, pune în mișcare întreaga mașinărie a teatrului, impresiile vizuale deși rămînînd în imediata vecinătate a muzicii, își păstrează acțiunea hipnotică egală cu a muzicii. Purcărete & Stürmer fac să apară păpuși supradimensionate, copleșesc prin proiecții de lumină și prin idei scenice pline de fantezie, pe care le derulează pe diversele nivele ale scenei. Mare parte a înscenării amintește de lumea visului și multe simboluri sunt greu de descifrat, spre exemplificare, perfect coregrafiat sub lupa încetinitorului, meciul de tenis între doi domni înveșmîntați în costume rozrococo. De o mare forță poetică este aria finală, cînd însoțitorii lui Ghandi își deschid cuferele, din care începe să curgă nisipul, în timp ce ei înșiși sunt mumificați cu bandaje albe." Și, în continuare, cronicarul se întreabă: „Moarte, unde îți e spaima?"

„Întoarcerea la Ritual" sub acest titlu Stefan Rütter scrie în „Kölner Stadt-Anzeiger": ...„fantezia imaginilor lui Purcărete și a scenografului său Helmut Stürmer, aduce sub numitor comun războinici de mit și trupe de bătăuși, păpuși cu membre amenințătoare și oameni ghemuindu-se sub imperiul spaimei aristocrați europeni la partida de tenis fantomatică, fără minge, și mineri, cărora Ghandi, cu găleata plină de becuri, le netezește calea spre iluminare. Și, la sfîrșit, să fie ironie oare, poate chiar cinism, apropierea iluminatului personaj de sfinții moderni? Aglomerarea cadavrelor mumificate în imaginea finală, să însemne oare, sfîrșitul utopiei cuceririi libertății fără violență?" (...)



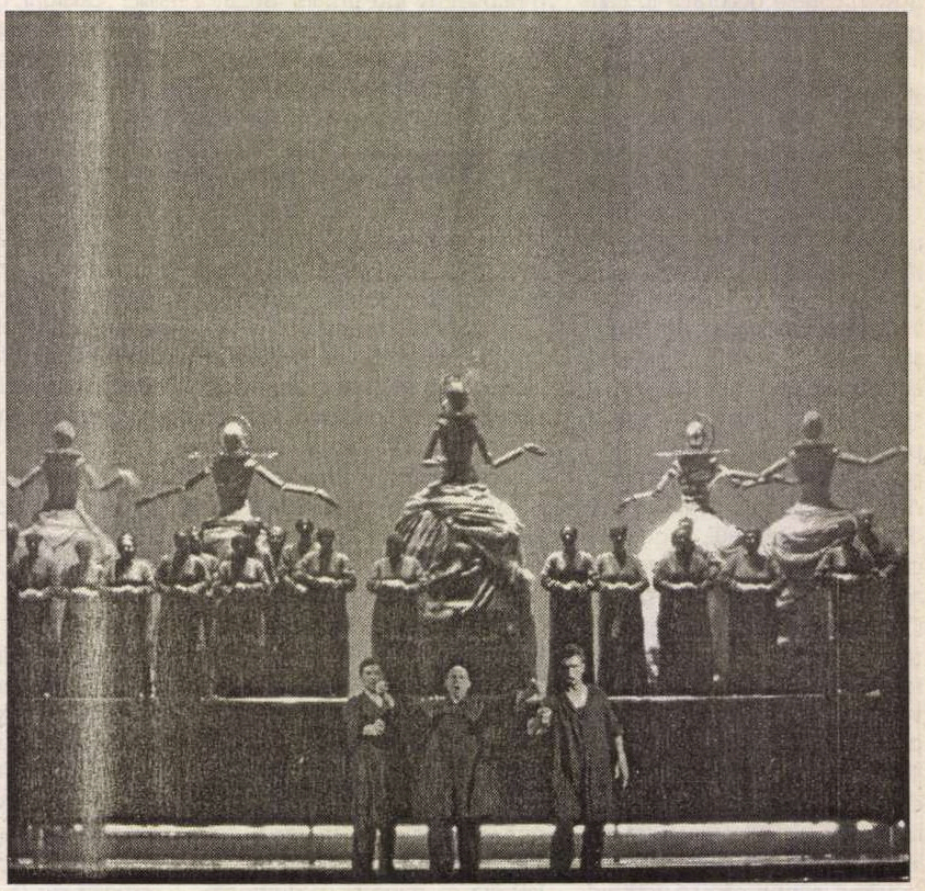
Deci, finalul, cu totul copleșitor: Ghandi ne povestește acum despre drumul sufletului, despre diferența dintre finit, infinit și reîncarnare, aștepți acum marele Final al regiei, soluția genială a acestui moment teologic dificil. Și lui Purcărete îi reușește: el lasă să fie învelite personajele în bandaje, scena e plină de mumii, trupuri în alb, domnește seninătatea morții. În fundal, într-o barcă, un mort „decurîndîmplinit" - „ein Frühvollendeter"; albe ca neaua îi sunt straiele, ceafa îi e luminată de torțe. Un spirit trecător ca o boare, o aluzie sau un „citat", o replică a „Insulei morții" a lui Arnold Böcklin, sugestie revelatoare, cum se întîmplă doar în clipe de grație."

Ar mai fi de amintit actorii-soliști: Mark Rosenthal – nu e un Ghandi ascetic, ci omul pasional, în toată omeneasca sa limită. Textul, în sanscrită, greu de memorat este rostit suveran; Silvia Koke, Bea Robein, Mark Morouse, Martin Tzonev, Katrina Thurman și Rueben Willcox precum și corul și orchestra "Beethoven" sub conducerea muzicală a lui Ulrich Windfuhr redau semnele exacte ale acestei opere „minimaliste": o excepțională performanță spiritual-contemporană.

Premiera operei a avut loc la Opera din Bonn, la 13 iunie 2004.

A consemnat
Ana MUREȘANU HAGIU

„Satyagraha" – acesta este numele în sanscrită al științei înțelepciunii lui Mahatma Ghandi, în care se găsesc unificate, întru împlinirea unui ideal, căutarea adevărului și slujirea omului, învățătura despre revolta pașnică. Ghandi și-a probat și consolidat principiile în perseverentă muncă politică, dedicată, la început populației minoritare indiene din Africa de Sud. Această fază a vieții sale, care a durat mai mulți ani, este pretextul istoric pentru opera lui Phillip Grass „Satyagraha", o raritate pe scenele lumii.



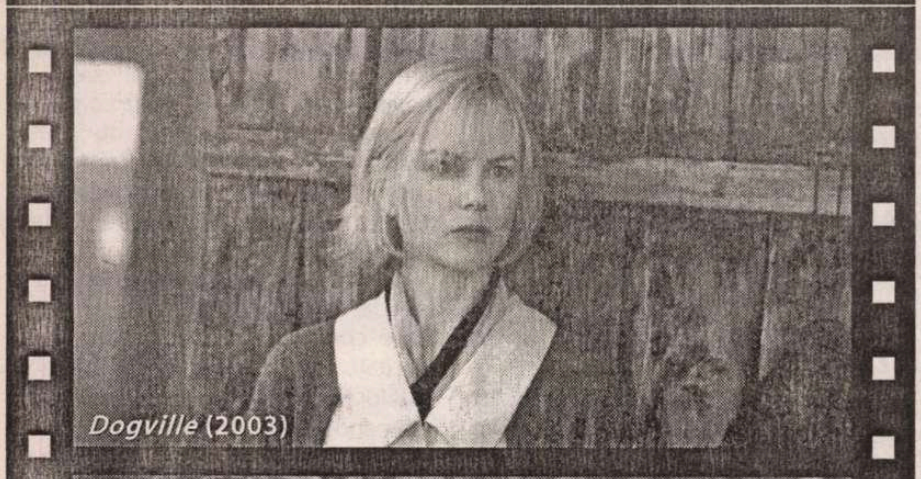
a editura clujeană Idea Design & Print a apărut o carte cu trei semnatari, despre Lars von Trier ("Lars von Trier: filmele, femeile, fantomele"). Cine sînt autorii? Iată-i, în ordine alfabetică, așa cum sînt prezentați pe contracopertă (apropo, merită felicitări autorul coperții, Eugen Coșorean):

Ștefan Bălan, scriitor și medic oncolog, asistent universitar la Dartmouth Medical School, S.U.A. Publică poezie, eseuri și critică literară și de cinema. Director al revistei internaționale "Norii" (www.cloudsmagazine.com).

Mihai Chirilov, critic de film, redactor la "Cosmopolitan", membru FIPRESCI, director artistic al Festivalului Internațional de Film Transilvania.

Alex. Leo Șerban, critic de fim și traducător. Publică în cotidiene ("Libertatea"), reviste săptămînale ("Dilema veche", "Observator cultural") și lunare ("Elle"). Între 2002 și 2003 a fost bursier Getty, propunînd o teză despre "Histoire(s) du cinema" de Jean-Luc Godard.

Așadar, cum bine o spun chiar ei într-un colectiv "Cuvînt înainte", nu avem de-a face cu o carte de autor, ci cu una despre *(un) autor. "Ne-am asociat trei oameni, trei cinefili, trei "fani" ai lui LvT pentru a o scoate cît mai repede – la 6 mîini -, părîndu-ni-se mai important și mai presant să ieșim,* acum, *cu un bilanț al carierei lui von Trier decît să așteptăm – ce? «Eternitatea»? N-are rost să ne prefacem: pentru noi, statura danezului este deja configurată și ea este cîteva capete peste cea a altor cineaști contemporani".*


Dogville (2003)

Idioții (1998)

Breaking the Waves (1996)

cinema
de Eugenia Vodă

Trei autori în căutarea unui personaj

Personajul în căutarea căruia pleacă cei trei autori e un mare artist, (teribil de) dificil, imprevizibil, "complex", greu de prins – chiar și pe îndelete, și cu atît mai mult într-o "carte grăbită" (un "*fast book*"), cum își numesc autorii cartea. Articolul de față s-ar fi putut intitula, la fel de bine, "Statura danezului" (este ceea ce urmărește să contureze cartea); sau "Trilogia în F" - pornind de la "filmele, femeile, fantomele" din titlu, și parafrazînd "Trilogia în E" a maestrului ("Elementul crimei", "Epidemic", "Europa"); sau "Pietre în pantofi" – pentru că, zice Lars von Trier – copilul teribil și clasicul în viață al filmului danez – "Un film ar trebui să fie ca o piatră-n pantof"…

Molipsindu-mă de la autorii cărții, care își așează capitolele în ordine inversă, dacă se poate spune așa – adică pornind de la filmul din 2003, "Dogville", și mergînd înapoi, pas cu pas, piatră cu piatră, spre începuturi, pînă la filmul de diplomă -, voi începe și eu cu concluziile: apariția unei asemenea cărți e nu numai "utilă și binevenită" în ordine culturală (clișeele conțin, uneori, adevărul lor), dar poate fi percepută și ca un semn de civilizație; în "sincronismul" ei, în tonul și tonusul cu care abordează un "subiect viu" al filmului european, cartea reprezintă un gest de o desăvîrșită și exemplară *normalitate*. Din nefericire, la noi, asemenea gesturi sînt încă rare (spre deosebire de librăriile din Occident, unde rafturile sînt pline cu cele mai felurite cărți despre *toți* cineaștii importanți ai momentului).

Continuînd concluziile: dincolo de informația și informațiile interesante despre o filmografie de anvergură, cel mai bun lucru al cărții e cinefilia ei ardentă - se vede că fiecare pagină e scrisă de un om (mă rog, de 3 oameni!), care, înainte de a fi "critic(i) de film", adoră cinematograful! Totul e scris cu poftă și cu fervoare.

Cel mai puțin bun lucru al cărții este metabolismul ei de "carte (culegere) de articole". Articolele apărute în presă, în ultimii 5-6 ani, despre filmele lui von Trier, sînt alăturate, zic autorii, ca într-un "*puzzle* (ordonat cronologic), în interiorul căruia îi revine cititorului sarcina (incitantă, sperăm) de a găsi «rimele» tematice…" Dar cititorul, cu pisica plasată în brațele sale, pînă să descopere rime tematice, descoperă rime repetitive: deși autorii spun, în prefață, că au operat "tăieturi atunci cînd pasajele respective nu făceau decît să reia informații deja scrise", tăieturile nu au fost destul de drastice sau de atente, drept care se întîmplă să citim, de mai multe ori, același lucru, repetat la pagini diferite. Am citit cartea cu lupa (la figurat, dar și la propriu, ea avînd o literă puchinită), și am notat cu R rîndurile, ideile, informațiile care se repetă inutil, și cu A pasajele pe care le-am găsit foarte interesante, "de citat neapărat"; pînă la urmă, A-urile au avut o victorie zdrobitoare asupra R-urilor!

Dintre multiplele chei posibile de acces la *Operă* și de ordonare a articolelor, autorii au optat pentru cronologia descrescătoare, spunînd că li se pare "mai gratificant, pentru un cititor, să meargă de la ceva cunoscut la ceva necunoscut – decît invers". Poate mă înșel, dar, în ceea ce mă privește, acest montaj, acest mod de restrîngere, treptată, a obiectivului – a funcționat ca un artificiu irelevant. Apoi, tot la capitolul "chei", uneori intrarea (în analiză) mi s-a părut forțată, și plătind tribut conjuncturii, de pildă meticulozitatea cu care "Dogville" e raportat la… *Big Brother*. Cale de trei subcapitole! E cam mult. Autorul recunoaște: "După ce am numit «Dogville» *Big Brother brechtian*, cineva mi-a spus: «Ești prea de tot… Vezi *Big Brother* peste tot!»… Bine a spus acel cineva!"

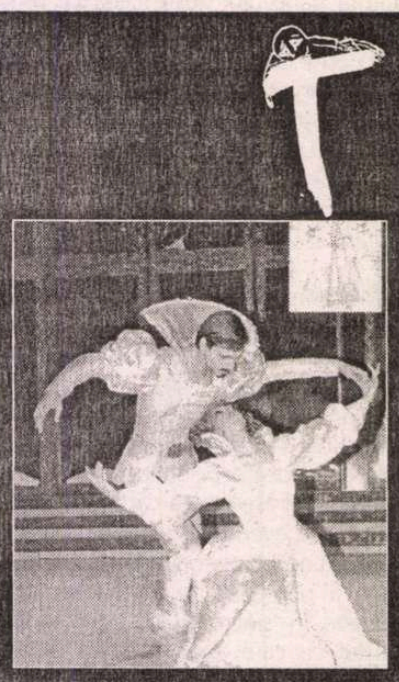
Foarte interesantă, în laconismul ei, mi s-a părut "Biografia" din finalul cărții. De pildă, citim că, la 33 de ani, în 1989, Lars află, de la mama lui, care era pe patul de moarte, "că nu Ulf Trier îi este adevăratul tată, ci un expert în lege, pe nume Frits Michael Hartmann, membru al unei familii ilustre de compozitori danezi. "Credeam că provin dintr-o bună familie evreiască daneză numită Trier. Dar mama a fost suficient de politicoasă ca să-mi spună tîrziu în viață că Trier nu era tatăl meu. Așa că am devenit catolic, la fel ca tatăl meu biologic". Von Trier își descoperă adevăratul tată în persoana unui bătrîn de 90 de ani. După patru întîlniri mai degrabă violente, tatăl lui îl avertizează că dacă vrea să-i mai vorbească, va trebui s-o facă prin avocatul său. Se convertește la catolicism. Peste unsprezece ani, în 2000, pe cînd avea 44 de ani, întrebat, într-un interviu, dacă tatăl lui mai trăiește, von Trier răspunde: "Nu, a murit acum două săptămîni. Am fost foarte fericit".

Aflăm că, în 1991, Lars von Trier a început cel mai ambițios proiect al său, extins, teoretic, pe durata a 33 de ani: "Dimension", în care e vorba de o crimă (e tot ce se știe despre acest film), și care e "filmat doar trei minute pe an", urmînd a fi terminat în 2024. Îl așteptăm cu nerăbdare. Douăzeci de ani trec ca fulgerul! ■

dans

Lumini și (mai mult) umbre

Teatrul de Balet „Oleg Danovski" a prezentat, de curând, cea de-a treia premieră a anului 2004, la toate cele trei premiere contribuind un creator al școlii franceze de dans: James Amor (Franța) a repus în scenă spectacolul danezului August Bournonville, Napoli, în stilul distinct al acestuia, conservat până astăzi pe multe scene ale lumii; apoi artistul francez de origine română, Gigi Căciuleanu, a prezentat o Gală de balet, Via Paris, care a reunit o serie dintre creațiile sale, printre interpreți numărându-se și coregraful, aflat într-o formă excelentă și, în fine, la începutul lunii iunie a avut loc premiera coproducției româno-germane, Cei trei mușchetari, pusă în scenă de coregraful francez Germinal Casado, coproducție ce va fi prezentată în turneul anual al companiei, în Germania, Elveția, Austria și Franța.



Născut în Maroc, la Casablanca, Germinal Casado a urmat cursuri de art-déco și mai târziu de dans, ulterior devenind creator în ambele direcții. După un stagiu la Paul Goubé și la Marchizul de Cuévas este angajat de Maurice Béjart în 1957, devenind unul dintre cei mai importanți soliști ai *Baletului secolului XX*. A creat o serie de roluri în *Sfințirea primăverii, În căutarea lui Don Juan, Mathilde, Simfonia a IX-a, Romeo și Julieta, Bhakti* și altele, dar, în paralel, a conceput și scenografia pentru o bună parte dintre creațiile lui Béjart. Dintre acestea am o serie de schițe (în cartea lui Marie Françoise Christout) din *Povestirile lui Hoffman, Damnațiunea lui Faust* și *Bhakti,* iar pe peliculă îl am ca dansator în *Bhakti,* un rol în care a excelat, alături de Maïna Gielgud. În 1977 devine, pentru mulți ani, directorul *Teatrului de Balet din Karlsruhe,* unde montează o serie de spectacole de balet, precum *Pasărea de foc, Pulcinella, Carmina Burana, Pinocchio, Cei trei mușchetari, Loreley, Viva Vivaldi,* și încă multe altele, în același timp montând sau făcând scenografie și pe alte scene europene.

Spectacolul *Cei trei mușchetari,* pentru care a făcut regia, coregrafia, scenografia și coloana sonoră, repus în scenă cu dansatorii *Teatrului de Balet „Oleg Danovski"*, este o lucrare a lui Germinal Casado montată cu exact douăzeci de ani în urmă, în 1984. Comanda pentru acest titlu a fost făcută de impresarul german care ia anual în turneu compania constănțeană, ținând cont, probabil, de accesibilitatea și spectaculozitatea subiectului, cu același succes la marele public european pe care l-a avut și la publicul din Constanța.

În ceea ce mă privește, însă, după primul act, am început să mă interoghez cu toată asprimea, întrebându-mă ce mari păcate am, pentru ca Terpsihora, muza dansului, să vrea să mă pedepsească atât de tare, la acest sfârșit de stagiune, prin cele două premiere văzute, la un interval de numai câteva zile, la Opera din București și la Constanța. După al doilea act îmi revenisem însă în fire, acesta fiind coregrafic mult mai inspirat.

Trupa *Teatrului de Balet „Oleg Danovski"* este o bună companie de dans, cu artiști-interpreți de valoare, bine rodați și modelați, prin desele și variatele montări practicate în cadrul companiei. Ca urmare, toți interpreții au răspuns cât se poate de bine solicitărilor coregrafiei clasice și uneori neoclasice, numai că aceasta a fost deosebit de plată, cel puțin în primul act. Trebuie să accentuăm că nu incriminăm stilul. Ne-am bucurat deplin de inspiratele dantelării ale coregrafiei lui Laurențiu Guinea din *Armonii trecute* sau de fericita simbioză a clasicului cu modernul din lucrarea *Palladio* a lui Mihai Babușka. De astă dată, însă, oricât de bine executate, variațiile clasice erau seci, banale, punând prea puțin în evidență calitatea plasticii unei dansatoare ca Aliss Tarcea (Ana de Austria) sau pe cea a lui Daniel Precup (Richelieu), cât și pe aceea a celorlalți interpreți.

Actul doi a debutat cu o scenă generală de amor a mușchetarilor cu iubitele lor, în cupluri de două și de trei persoane (amintirile mele adolescentine din Alexandre Dumas nu mă ajută deloc în a da curs acestei ultime variante), scenă care m-a pus într-o delicată dilemă pe teme de sexologie. Întrucât ei erau goi, doar cu un cache-sex, expunându-și deplin frumusețea corpurilor, iar ele erau complet îmbrăcate, ezitam în a aprecia dacă nu cumva consumarea unui atare episod de amor n-ar fi mai lejer de înfăptuit cu o distribuire inversă a veșmintelor. Dar până să îmi pot da un răspuns nedumeririi, evoluția ulterioară a spectacolului a căpătat consistență, printr-o suită de momente lirice și dramatice, inspirat construite coregrafic. Horațiu Chereches (D'Artagnan) și Felicia Șerbănescu (Constance) au avut în duetele lor partituri adecvate, care le-au permis să se exprime pe ei înșiși și să dea respectivelor țesături coregrafice coloratura caldă sau dureroasă proprie relației lor, terminată sub umbra morții. Tot astfel, Gigel Ungureanu (Athos) și Simona Costea (Milady) au evoluat corespunzător, către finalul spectacolului, într-un duet dramatic, încheiat cu suprimarea vicleniei unelte a lui Richelieu. Dar cel mai bun moment al actului doi, și implicit al spectacolului, cel mai inspirat, mai dezinvolt și mai liber în mișcare, a fost cel în care D'Artagnan-Horațiu Chereches se lasă aparent sedus de Milady-Simona Costea, pentru ca în final să-i dea în vileag acesteia adevărata ei identitate. Cei doi dansatori au fost cei mai bine serviți de coregrafie, reușind să dea personajelor întruchipate de ei un relief pregnant.

Oricum însă, după terminarea spectacolului, înarmată cu termenele de comparație furnizate de creatorii străini invitați să monteze la București și la Constanța, colindam cu gândul întregul nostru peisaj coregrafic și constatam cu bucurie – dar cu o bucurie melancolică, dată fiind precaritatea în care evoluează încă dansul la noi – că avem o serie de coregrafi buni, pe toate palierele stilului, de la neoclasic la modern și de la modern la contemporan.

Dar, ca să-mi adâncească și mai mult sentimentul de melancolie, m-a ajuns din urmă un zvon sumbru care circulă în lumea scenei – acela că unica companie de dans din România, cu statut independent, *Teatrul de Balet „Oleg Danovski"* ar urma să își piardă acest statut, urmând a fi înglobată într-un complex teatral, de operă, operetă, teatru dramatic, balet, orchestră simfonică și estradă, dansatorii trebuind să servească toate compartimentele în care vor fi solicitați. Adio, deci, repertoriu de-sine-stătător de dans, adio politică repertorială independentă! Ar fi o catastrofă pentru arta dansului din România și așa cu un statut destul de fragil. Oleg Danovski, creatorul acestei unice companii independente de dans, s-ar întoarce în mormânt pe partea cealaltă, cum se spune, iar pentru cei care conduc astăzi destinele culturii românești ar fi o pată rușinoasă, dacă s-ar distruge acum, în timpuri, dacă nu prospere, cel puțin aspirând către democrație și libertate, un lucru bun, realizat cu un mare efort, în urmă cu douăzeci și cinci de ani, în perioada atât de grea comunistă.

Această companie este una de mare succes – chiar dacă cu inevitabile fluctuații – atât în țară, cât și în străinătate, un nucleu artistic de mare dinamism, cu artiști excelenți, mereu reînnoiți și cu un aport financiar considerabil. Oare ce genă distructivă, autodevoratoare, ne îndeamnă să pulverizăm tot ce avem bun, tot ce este viabil cultural-artistic? Oare de ce factorii de decizie nu consideră că este obligatoriu ca, în acest caz, să consulte breasla dansului din România? Ignorarea părerii profesioniștilor dansului și aplicarea unei decizii arbitrare, contrară intereselor artei românești, ar fi o hotărâre gravă și descalificatoare pentru cei care ar lua-o.

Liana TUGEARU

Artă, istorie și propagandă

M.H. Maxy - *Bogăția apelor noastre*

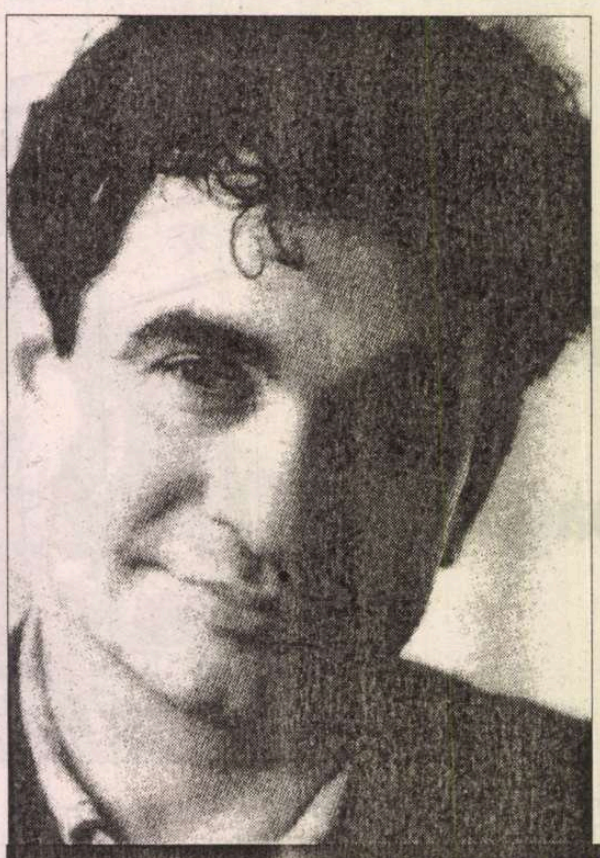
Deceniile cinci și șase ale secolului trecut, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriți de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, și nici doar de cei care-și desăvîrșiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Isser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Țipoia și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gîndire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de intersant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei și trei pînă la naționalizare, el pictează țărănci monumetale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și, alături de el, vin, în aceeași direcție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establismentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii și al dictaturii proletare.

O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proapăt eliberat de la Auschvitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar și pe cei care văd în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințate brutal de către extremismele criminale de nuanță fascisto-nazistă. Cea de a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi.

Cea de-a patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiați de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalității și a predestinării. Atît Camil Ressu cît și Corneliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor ineteligibili în dimensiunea lor epică, realiști în planul reprezentării și cu o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj măreț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adeziuni explicite la Internațională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gîndirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale, sînt integrate nu numai tardivele *Constituirea gospodăriei colective* și *Oțelarii*, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la *Cina la Popas* și de la *Somnul* la *Odihna la cîmp*, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am sugerat și în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală, erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția, impusă artiștilor, de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism" – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare –, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățămînt). Întîlnirea pictorului, dar și a altor artiști din aceeași categorie, cu „estetica" realist-socialistă a avut loc, așadar, chiar pe terenul artistului.

Printr-un abuz de lectură și de interpretare, dar și printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată idealului umanist de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziție față de așa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor și de reconstrucția simbolică și plastică a imaginii, cît și prin faptul că înțelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, și-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros și mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea și forța de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt și profund în același timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuși programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie și de un realism monumental prin construcția nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de Artist al poporului, de membru al multor academii de științe și de arte din Est și circulația lucrărilor sale, așa cum am amintit deja, pînă și în manualele școlare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenți ai artei cu tendință și ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu și a altora nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei și al construcției formelor, este însoțit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice și monumentale, în care se exprimă existența umană înțeleasă ca un eveniment al speciei și nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conțin în ele însele și melancolia resemnării și germenii ascunși ai disoluției. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coșmarurile colective și acele cutremurătoarele scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării.

Pavel ȘUȘARĂ



Avanpremieră editorială

BERNARDO ATXAGA

Memoriile văcuței Mo

Bernardo Atxaga (n. 1951) este considerat în prezent cel mai mare scriitor contemporan de limbă bască, una dintre figurile cele mai reprezentative ale ultimei generații de scriitori din Țara Bascilor. A apărut pe neașteptate în peisajul literar spaniol la începutul anilor 1970 și, deși își traduce singur versurile în limba spaniolă, scrie proză în limba maternă. Compune, de altfel, versuri pentru cântecele multor formații de muzică ușoară din Bilbao și Vitoria, o poezie deosebit de sensibilă și de melodioasă. Pe lângă aceasta, scrie povestiri și romane, atât pentru adulți, cât și pentru copii. Este o figură carismatică a literaturii spaniole de azi, iar un alt roman al său,* Obabakoak *(transpus deja în peste 10 limbi de mare circulație), a cărui traducere (realizată de regretatul Aurel Covaci cu puțină vreme înainte de a muri) există în manuscris în România, în posesia doamnei Stela Covaci, a primit în 1989 Premiul Național pentru Roman. Cărțile sale s-au bucurat de un deosebit succes iar romanul* Memoriile unei vaci, *cea mai celebră scriere a sa, a cunoscut din 1992 (anul apariției) și până astăzi nenumărate ediții spaniole și traduceri în peste 20 de limbi.

Tânăra văcuță bască Mo este protagonista unui roman alegoric în care, la sfârșitul Războiului Civil, se înfruntă nu numai spaniolii împărțiți în două tabere, ci și două cirezi de vaci roșii și negre. În memoriile ei pline de candoare, văcuța spaniolă, prietenă cu – evident – văcuța franceză,* La Vache qui rit, *face considerații deloc lipsite de inteligență, pline de umor, în care se conturează primele imagini ale Spaniei postbelice.

Pentru că – i-a spus ei prietena* La Vache qui rit *– pe lumea asta nimic nu-i mai rău decât o vacă proastă, Mo încearcă să înțeleagă cât mai multe din cele ce se petrec în jurul ei. Își dedică, de aceea, întreaga viață unui singur scop: să-i demonstreze prietenei sale că ea, cu toate că e o simplă vacă, și nu un cal fermecător, este deosebit de Omega, și deloc Alfa.

Era o noapte cu fulgere și tunete, iar larma și zarva furtunii izbutiseră să mă trezească o dată pentru totdeauna din somn.

- Ascultă, fetiță dragă, oare nu ți-o fi bătut ceasul? Nu-i asta oare clipa potrivită și nimerită la fix?, m-a întrebat vocea din mine. Și imediat, fără a-mi îngădui măcar să-mi trag sufletul, mi-a zis, așa, ca să mă deștepte pe de-a-ntregul: N-ai, oare, de gând să te lași de somn și lene? N-ai vrea să mi te oploșești la lumina dulce și roditoare? Spune-mi repede` și degrabă, cu copita pe inimă, nu cumva ți-o fi bătut ceasul? Nu-i asta oare clipa potrivită și nimerită la fix?

Vocea din mine are limba nespus de izmenită, plină ochi cu măgulitoare politețuri, și, după cum se vede, nu poate vorbi ca toată lumea, spunându-le ierbii "iarbă" și paielor "paie"; de-ar fi după voia sa, ierbii ar trebui să-i spunem "salutarul aliment pe care l-a zămislit pentru noi maica glie", iar paielor, "nesalutarul aliment necesar în cazurile când cel bun lipsește și se strică". Da, așa vorbește glasul ce-l ascult în mine, din care pricină se lungește peste poate ori de câte ori vrea să explice ceva, iar cea mai mare parte din spusele sale sunt tare plicticoase, așa că trebuie să te înarmezi cu răbdare ca să-l asculți fără să te pui pe mugit și să nu te mai oprești. Și, chiar dacă mugești fără răgaz, tot aia-i. Fiindcă vocea nu se dă dusă, n-ai cum s-o faci nevăzută.

- Nu se poate face nevăzută, pentru că e Îngerul nostru Păzitor, mi-a spus demult, pe când încă mai eram juncă, o vacă mai în etate, pe numele ei Bidani. Și ar trebui să sari în sus de bucurie știindu-l acolo, în tine. Îți va fi cel mai bun prieten toată viața, și tărie-ți va da ori de câte ori te vei simți singură. Ești vreodată la ananghie trebuind să alegi ceva? Și ce dacă, îi dai ascultare și el îți spune care-ar fi cea mai bună alegere. Ești vreodată în mare primejdie? Păi, nu-ți pierde încrederea, lasă-ți viața în mâinile Îngerului tău Păzitor, iar el îți va îndruma pașii. [...]

Dar, orice-ar fi, o credeam sau nu, vocea din mine era mereu la locul ei și nu-mi rămânea decât să accept realitatea. Oricum s-ar numi, Înger Păzitor, Duh, Voce, Conștiință sau oricum ați vrea, sub oricare din aceste nume, el e mereu în mine.

- Cum te cheamă?, l-am întrebat într-o zi. Era pe când, june fiind, încă îi mai vorbeam vocii cu respect.

- Cum vrei tu, copilașul meu. Cât despre mine, totul e-n picioarele tale, căci sunt în slujba ta. Și, în treacăt fie zis, primesc cu mare plăcere corvoada.

- Da, sigur, cum de nu. Dar, spune-mi, rogu-te, care ți-e numele?

- Iartă-mă, fetiță dragă, dar, așa cum abia ți-am explicat, sunt în slujba ta. Stăpâna trebuie să-și boteze sluga.

- Da' știu că ești nesuferit!, m-am supărat în cele din urmă. Mai rău ca o căpușă! Nu știu de ești îngerul sau scaraoțchi, nu știu nici de ce zăbovești în mine, da' știu cum ești, ba bine că nu! Ești din ăi de vor mereu să aibă dreptate! Chiar așa!

Atunci, din pricină că mă înfuriasem întrucâtva, am hotărît: așa-zisului Înger Păzitor aveam să-i spun Nesuferitul. De atunci nici n-a mai fost pentru mine decât Nesuferitul, Nesuferit și Nesuferit.

- N-aș prea zice că-i porecla cea mai frumoasă de pe lume, am auzit atunci, dar nici cea mai urâtă sau cea mai nesuferită.

Cu toate acestea, la început n-aveam o părere prea proastă despre Nesuferitul din mine, și chiar le dădeam întrucâtva dreptate celor ce puneau câte o vorbă bună pentru el. Uneori, îmi părea cel mai bun prieten, bun tovarăș în clipele plăcute, dar și mai și în cele amare, alteori îl ascultam cu plăcere, când îmi vorbea. Mi-aduc aminte, de-o pildă, de prima iarbă din viața mea. Chiar că mi-a ținut atuncea de urît! Și s-a purtat cu mine ca un prieten adevărat! Era o zi cu ninsoare.

- Uite, copilașul meu, ninge, mi-a zis el dinlăuntru-mi. S-a pus pe nins și suntem hăt departe de casă. Ar cam trebui să cobori de pe munte.

- Să cobor de pe munte? Asta s-o crezi tu!, i-am răspuns fără șovăială. Vedeam pentru prima oară neaua și nu-mi dădeam seama cât de primejdioși erau fulgii pe care-i simțeam lunecându-mi pe spate. Apoi, m-am pus din nou pe rontăit cu mare băgare de seamă verdeața, căci, și asta trebuie s-o mărturisesc, mor după iarba scurtă-scurtă și gustoasă de pe culmi și nicicând nu m-am mulțumit cu serbezeniile de prin pășuni.

Nu știu cât timp am petrecut păscând iarbă pitică, fără măcar să înalț capul, dar nu cred că prea mult. Poate că o jumătate de ceas, poate că o oră întreagă. Dar curând, din pricina că se pusese zăpada, n-am mai putut mânca. Lungeam botul căutând după alte fire, dar smuceam doar bucățele de gheață. Scurmam pământul, cum văzusem că făceau porcii, și iar îmi dădea frisoane o altă bucățică. Ei bine, atunci da, chiar că am băgat-o pe mânecă. Nu erau de colo cele ce vedeam jur împrejur.

Peste tot, numai stâncăraie neagră, zăpadă cu nemiluita, și altceva nimic. Pajiștea bogată unde păscusem se făcuse toată albă; tot albă se făcuse și cea de dincolo; toate-toate erau albe. Iar drumul ce trecea pe-acolo și apoi cobora până la casa mea nu se mai vedea pe niciunde, se făcuse nevăzut în albul fără sfârșit.

- Oare ce se petrece? Cum am mă duc de-acum acasă?, m-am întrebat înaintând câțiva pași spre stâncile negre. Eram oarecum neliniștită.

Am scos un muget, așa, să văd dacă vreo tovarășă de staul îmi răspundea, arătându-mi astfel drumul către casă, dar tăcerea mi l-a-nghițit cum înghite sobolul mușchiul și cu asta mi-am pus chemările-n cui. Peste toate s-au înstăpânit din nou tăcerea, neaua albă și stânca înnegurată. Până acum, Nesuferitul nu scosese nici măcar o vorbuliță. Se vede că-l îndurerase răspunsul urît ce-i dădusem mai înainte. Albul zăpezii s-a păstrat la fel de alb și când și-a făcut apariția prima stea, urmată de a doua. La fel și când s-au arătat pe cer a treia, a patra și a cincea. Curând a venit rândul lunii, dar ea chiar că a schimbat ceva, căci a pus umbre naturii. Nu era nici asta prea mare lucru, oricum. Dar albul acoperea aproape totul. Și drept în mijloc, hop și eu, cum spune cântecul:

Pe munte vine-n valuri neaua,
Dar vacii nu-i place beleaua.

Aia e, chiar eu eram vaca aia și mă plictisisem nevoie mare. Oare pe unde se rătăcise drumul spre casă? Nu

cumva chiar n-avea de gând să se mai arate? Că nici nu prea dădea astfel de semne.

- Hai, Nesuferitule, n-ai de gând să spui nimica?, am zis în cele din urmă. Trebuia să fac neapărat ceva, să scap de belea. De nu, aveam să mor de lehamite.[...]

În cele din urmă, mi-am întins gâtul și am mugit din toate puterile:

- Da' ce-i asta, ce se petrece aici? Care-i treaba? Oare de ce nu mi-e teamă? Că de m-ar cuprinde frica, nici c-aș mai lâncezi!

- Asta numești tu muget, fato?, și-a râs de mine cel dinlăuntrul meu. Nu știu cum, dar mugetul ăsta o să-ți dezlege cimilitura, căci a trezit o haită de lupi ce cutreieră meleagurile astea; lupii aceștia sunt neîndoios hămesiți peste poate și tare li-i poftă să se-nfrupte cu carne fragedă. Nici n-ar fi de mirare să se-arate chiar acum prin locurile astea. Mai mult ca sigur că vin de-acuma în goana mare către noi. Te știu, fără doar și poate, neînfricată și mai știu și că un lup, sau doi, sau trei, nu ți-ar putea ține piept. Câte o pereche de lovituri pentru fiecare, și gata. Dar, ai grijă, e-o haită întreagă, vreo șaisprezece lupi. Nu știu, ai să vezi, dar eu tare m-aș duce de-acilea. Aș lua-o la sănătoasa, în graba mare, ca la-ntrecere, sau, ca să zic așa, cu coada-n spinare.

Da' ce spunea, oare, Nesuferitul? Ce mai era și basmul ăla cu lupii? Lupi? Lupi hămesiți? Șaisprezece lupi? Care șaisprezece lupi? De unde atâția lupi? M-a luat frigul cât mi-era spatele de lung, dar mi-am pus în minte să mă țin tare și pe loc. Mândria mea de vacă nu-mi îngăduia altceva.

- Da' tacă-ți fleanca odată, Nesuferitule!, m-am năpustit pe el. Zici că lupi, ei? Hodoronc-tronc, lupi în secolul al XX-lea! Mare prost trebuie să fii ca să dai crezare la așa povești!

- Bine, fato, o fi secolul al XX-lea sau, ca să spun mai precis, anul 1940, dar suntem în Țara Bascilor, și în Țara Bascilor a fost nu cu multă vreme în urmă război, vreau să zic, războiul civil din 1936, și e foamete mare și sărăcie și mai mare, nu-s oameni care să curețe codrii de jivine și umblă vorba că peste tot e plin cu lupi.

- Umblă gogoși, nu lupi, i-am întors-o Nesuferitului, așa în glumă. Dar încă-mi mai dârdâia coada. Lupi! Șaisprezece lupi! Șaisprezece lupi morți de foame! Iar eu, doar o văcuță. Și, chiar dacă nu ca toate celelalte, eram, la urma urmelor, tot o vacă.

Dintr-odată, stâncii negre i-a crescut o gâlmă, așa, ca un cucui. Acolo unde, până de curând, nu erau decât troiene luminoase și o stâncă întunecată, acum aveam troiene luminoase, o stâncă întunecată și trei mogâldețe nedeslușite. Patru mogâldețe, șase mogâldețe, nouă mogâldețe.

Și, pe deasupra, toate cu urechi, m-am cugetat, încordându-mi privirile. Apoi, dintr-o dată, m-am pus pe picioare.

- Lupi împuțiți! Vas'că toți odată! Ei, da' veniți pe rând, și-am să văd atunci ce vă poate pielea!, le-am strigat, sau nu, nu le-am strigat, doar mi-am închipuit că le strigam.

- Copilașul meu, da' gândește oleacă, s-a băgat atunci Nesuferitul în vorbă. Unde ți-e casa? Unde-ar putea să fie?

Chiar în clipita aceea, când coada tocmai începuse să-mi dârdâie, mi s-au luminat mințile. Nu eram, oare, în vârful muntelui? Nu stăteam eu sus? Atunci, care mi-era alegerea?

- Să cobor!, mi-am zis în sinea mea. Bașca, era cu putință ca mai jos să nu fi căzut zăpadă și cărarea să fi rămas la vedere. Încordându-mă din cap până-n copite, am luat-o la trap. Dar de-acuma stânca întunecată era toată numai mogâldețe; cel puțin șaisprezece și toate cu urechi.

- Fii atentă, fetiță dragă, l-am auzit chiar atunci pe Nesuferit, desigur la vreme, vorbindu-mi ca un adevărat prieten. Știu că-n staulul de-acasă n-ai pereche la alergat, dar, neîndoielnic, lupii-s mai tari ca tine. N-o lua la trap, mergi încet și liniștit, de parcă ai căuta smocuri de iarbă, chiar așa. Atunci n-or să se mai dea la tine. Îți vor lua urma, poate, da' n-au să sară pe tine. Sânge rece, asta-ți trebuie, fato.

Dându-mi seama că Nesuferitul avea dreptate, am început să merg așa, în dorul lelii, iar după trei pași m-am oprit. Am adăstat oleacă și-am mai făcut doi pași. Trei pași. Patru pași, doi pași. Am tras cu coada ochiului spre stâncă: toate mogâldețele erau acum pe zăpadă și erau șaisprezece, și toate cu urechi. Eu am făcut un pas, urechiații altul. Eu trei, ei trei. Sub privirile mele, doar bezna nopții și albul zăpezii. Niște stele și luna. Deodată, coada mi-a tresărit și, din pricina neatenției, am făcut cam prea în grabă vreo cinci pași.

- Ai grijă, dragă prietenă, am auzit din sinea mea.

Toate mogâldețele se îmbulzeau la doar câțiva metri de mine, de le puteam simți răsuflarea. Îndrăzneață și fără să stau de două ori la gânduri, i-am înfruntat pe lupi și m-am pus pe mâncat zăpadă, liniștită și cu atâta plăcere, de parcă n-aș fi avut sub nas un strat de nea, ci snopi de schinduf. Vâzându-mă, mogâldețele s-au descumpănit și au stat locului, întâi una și mai apoi toate. Am observat că, pe lângă urechi, toate aveau și ochi; urechile le erau ascuțite, iar ochii roșii. Atunci, fără să mă pierd deloc cu firea, am început să dau înapoi, destul de grăbită, un doi trei, un doi trei, un doi trei, iar lupii, un doi trei, nu-și luau privirile de pe mine, dar, un doi trei, nici nu-și luau inima-n dinți să sară pe mine. Și așa, un doi trei și un doi trei, am ajuns cu toții la un drumeag străjuit de copaci. Mi-am adus aminte că acesta se afla chiar deasupra casei mele.

"În spatele drumeagului străjuit de copaci e o râpă abruptă și, dincolo de ea, e cărarea ce duce spre casă, mi-a trecut prin minte. Dacă-mi dau drumul pe coastă-n jos, pot să-mi rup un picior, dar lupii n-or să mă mănânce".

- Grozavă idee!, am auzit din sinea mea.

Am mers din nou înainte, încetul cu încetul, trăgând cu coada ochiului la cei șaisprezece lupi. Tot mai aveau ochi și urechi, dar mai ales guri. Boturi roșii cu dinți albi. Din când în când, câte unul se punea pe urlat, iar în spatele lui hăuleau toți ceilalți. Poate că așa mi s-a năzărit, dar tocmai atunci un lup i-a zis altuia:

- Ce facem, o hăpăim sau nu?

Nu m-a lăsat inima să aștept răspunsul. Și, cum buza râpii era doar la vreo patruzeci de metri, am luat-o la sănătoasa, fugind la trap și scuturând zăpada de pe crengile copacilor; și dă-i și-aleargă, iar lupii-mi alergau în spate, în goana mare; și dă-i și gâfâie, iar lupii-mi gâfâiau în ceafă, în goana mare; dar, dacă aburii din bot mi se pierdeau în văzduh, cei din boturile lupilor nu se destrămau în aerul rece, ci într-un cotlon al trupului meu, căruia, din pricină că-s educată, nu vreau să-i zic pe nume. Simțeam din ce în ce mai mulți aburi acolo, dar și capătul drumeagului străjuit de copaci era tot mai aproape.

Atunci, chiar când nu mă mai îndoiam deloc că aveam să ajung la buza râpii, ceva ca o flacără mi-a atins fericitul loc nenumit, iar un lup s-a pornit să tragă de ultimele fire de păr din coada mea.

- Suntem pierduți, iubită prietenă!, am auzit în sinea mea.

- Asta s-o crezi tu! Nu s-a născut încă lupul ăla!, am strigat chiar în clipa deznădăjduită. Și, cu puterea pe care mi-o insufla pierderea nădejdii, am făcut un salt uriaș și m-am aruncat în râpă cu capul înainte. Parcă m-aș fi azvârlit într-o prăpastie.

Ei bine, am zburat o vreme, apoi am coborît, făcând tumbe, și am sfârșit dându-mă de-a rostogolul. De n-ar fi fost neaua, fără doar și poate că mi-aș fi frînt unele oscioare. Dar zăpada era afânată și m-a scos din belea.

- Și lupii? Unde-or fi lupii?, mi-am spus din nou în sinea mea. Dar tocmai atunci, lupul care mă apucase de firele de păr din coadă, crah!, mi-a înfipt dinții într-un loc întrucâtva retras. Am urlat de durere, lovindu-l cumplit și din tot sufletul cu copita. Nefericitul a luat-o la sănătoasa, urlând ca lupii: și-a luat tălpășița cu urechi, cu ochi și gură cu tot, dar nu și cu dinții din gură, că i-i scosesem pe toți dintr-o singură lovitură. Și pe loc, mulțumită în mare măsură Nesuferitului, n-am mai fost în primejdie, ci în staulul de-acasă.

Prezentare și traducere de
Ileana SCIPIONE

Noutăți

● Noul roman al lui Umberto Eco, *Misterul prințesei Loana,* nu este, cum s-ar putea crede, un thriller istoric de genul *Numele trandafirului* sau o ingenioasă arhitectură erudită ca *Pendulul lui Foucault.* Apărut în luna mai în Italia, *Misterul...* e un roman cu subiect contemporan, ale cărui drepturi de traducere au fost vîndute în mai multe țări, chiar înainte de tipărirea originalului (în Franța, cartea va apărea la începutul anului viitor). Cum Eco are cititori și la noi, aviz editorilor români.

● Romanul *În America* de Susan Sontag, distins cu National Book Award în 2000, a fost adaptat pentru marele ecran de către Jerzy Skolimowski. Filmările vor începe vara aceasta, cu Isabelle Huppert în rolul actriței poloneze Maryna Zatezowska, plecată din țara ei să înființeze un falanster în California.

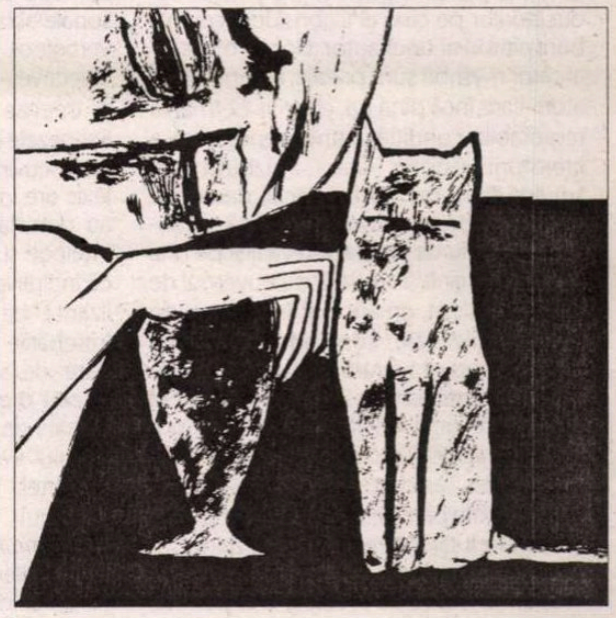
● Eric-Emmanuel Schmitt este unul din cei 15 autori cei mai citiți în lume (e tradus în 35 de limbi și figurează mereu pe listele de best-sellers; în Franța, anul trecut, trei titluri ale sale apăreau în același timp în palmaresul de librărie al revistei „L'Express"). Cel de-al patrulea volum din *Ciclul invizibilului, Copiii lui Noe,* va apărea la toamnă, la Ed. Albin Michel, într-un prim tiraj de 150.000 de exemplare. Editura are curaj, fiindcă suma totală a vînzărilor din precedentele trei volume ale ciclului depășește 735.000 de exemplare.

● Khieu Samphan, fost conducător al khmerilor roșii și un apropiat al dictatorului Pol Pot, care a masacrat aproape două milioane de cambodgieni între 1975 și 1979, și-a scris memoriile, apărute în februarie la Ed. Harmattan, cu o prefață a avocatului său francez. Dar nu s-a mulțumit cu atît, a publicat și o versiune khmeră, în Cambodgia. De curiozitate sau din masochism, foarte mulți cambodgieni au cumpărat cartea, în așteptarea marelui proces de la Pnom Penh, prevăzut pentru 2005.

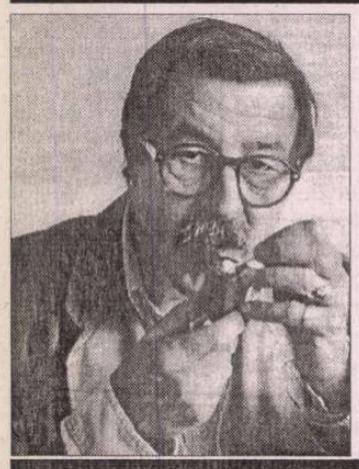
● A încetat din viață, la 75 de ani, Hubert Selby jr., autor al unei cărți-cult, *Ultima stație în Brooklyn* (1964), care s-a vîndut de atunci încoace în peste trei milioane de exemplare, dar și al unei opere vizionare (*Întoarcere în Brooklyn, Cîntecul ninsorii tăcute, Demonul, Salcia*). Bolnav de o tuberculoză contractată în timpul stagiului în marină, Selby a trebuit să lucreze într-un atelier de reparat mașini pentru a-și cîștiga existența în tinerețe, a avut probleme cu alcoolul și drogurile și s-a salvat prin jazz, rock și literatură.

● Poetul chilian Gonzalo Rojas a primit, pentru întreaga sa operă, cea mai mare recompensă literară din lumea hispanofonă, Premiul Cervantes.

● Revista „Granma", organ oficial al Partidului Comunist din Cuba, îl elogiază pe scriitorul englez John Le Carré, pînă mai ieri considerat un dușman al regimului lui Fidel Castro. De cînd Le Carré îi critică, în noul său roman, pe George W. Bush și pe Tony Blair, el a devenit un model de curaj pentru cubanezi.



corespondență din Germania



„Atelierele“ lui Günter Grass

Întîlnirea lui Günter Grass cu traducătorii, ziariștii și în cele din urmă cu publicul la Colegiul European al Traducătorilor din localitatea Straelen, în bazinul inferior al Rinului, a fost un foarte bun spectacol în trei acte – ce-i drept, cu ușile închise dar cu ecouri durabile dincolo de exclusivista ambianță.

Un premiu Nobel sau o admitere la Academie monumentalizează în cele mai multe cazuri laureatul și titularul. Cît despre interesul mass-mediei față de cel în cauză, acesta sporește invers proporțional cu disponibilitatea autorului de a se expune întrebărilor ziariștilor. Autorul* Tobei de tinichea *cultivă însă întîlnirile periodice de lucru cu traducătorii cărților sale iar relația, aproape simbiotică, nu este expresia vreunei vanități, cît grija față de traducerea netrădătoare.

Pentru prima oară însă la Straelen (unde funcționează cel mai mare colegiu internațional al traducătorilor din lume, o instituție care în sine merită să fie prezentată și care a fost inaugurată de un alt laureat german al Nobelului pentru Literatură, Heinrich Böll), Günter Grass a acceptat ca la acest atelier de lucru să asiste și ziariști și lideri politici. Participarea prim-ministrului landului Rhenania de Nord Westfalia, Peer Steinbrück, la întîlnirea celui mai mare scriitor german în viață cu traducătorii săi în zece limbi și cu ziariștii – deși i-a onorat pe organizatori, a avut un țel precis. Laureatul german în viață al Nobelului pentru Literatură a dorit să-l sensibilizeze pe omul politic la grijile și îngrijorările traducătorilor pe care el îi consideră cei mai buni cititori ai unui autor. Nobila breaslă - ai căror membri sunt practic, autentici creatori – are încă pînă azi, chiar în Germania regretabila condiție a unei cenușărese a literaturii. Günter Grass a izbutit să-i smulgă prim-ministrului social democrat Peer Steinbrück promisiunea că minunatul colegiu de la Straelen va fi și pe mai departe sprijinit și susținut de guvernul de land. Nobelizat, emancipat între timp de mai vechile sale convingeri stîngiste, Günter Grass se bucură acum de o autoritate indiscutabilă care-i face pe politicieni să-și plece urechea la spusele lui. Conștient de această modificare de atitudine, el și-a ales, animat de un vădit ethos politic, textle pe care a lucrat împreună cu traducătorii săi, în prezența prim-ministrului de land și a ministrului culturii, Michael Vesper: un eseu în proză și trei poeme: *Kleckerburg, Kurz vor Ostern, Zum Paar gefugt.*

Proza – intitulată *Ich erinnere mich/Îmi amintesc* – netradusă încă în alte limbi, face parte dintr-o antologie în care figurează și alți doi laureați ai Nobelului pentru literatură: Czezlaw Milosz și Wiszlawa Szymborska. Cei trei s-au întîlnit, anterior apariției volumului, la Vilnius în toamna anului 2000. Și acest topos este unul simbolic: Vilnius, considerat înainte de Holocaust, Jerusalimul Nordului, a fost cotropit de germani, anexat de polonezi și înghițit de ruși. Modul lui Günter Grass de a descrie procesul rememorării – prin evocarea aproape senzorială a unor amintiri personale abia mijind sau dimpotrivă, țîșnind vertiginos în lumină din solul memoriei colective – dă suficientă bătaie de cap dar și imense satisfacții traducătorilor săi. Exegezele de text – lămurirea înțelesurilor unor cuvinte germane, o limbă al cărei lexic are imense resurse de semnificații – au delectat firește auditoriul. Am putut înțelege și de ce Günter Grass consideră că întîlnirile sale cu traducătorii sunt fertilizante de ambele părți. Ascultînd atît întrebările cît și lămuritoarele răspunsuri date de scriitor traducătorilor săi, m-a bîntuit o amintire livrescă: episodul consumării de către călugărul fanatic al pierdutului volum despre Umor al lui Aristotel, în medievala mănăstire din romanul lui Umberto Eco *Numele Trandafirului.* Aceasta și fiindcă la Colegiul din Straelen circulă printre zecile de mii de volume, duhul inspirației și domnește cumințenia monahală, fiecare din traducători avîndu-și propria „chilie“ dar și refectoriul comun. Dar și pentru că, la capătul ședinței de lucru cu traducătorii, Günter Grass a primit în dar, din partea celui mai bun cofetar al orașului, o carte comestibilă în adevăratul sens al cuvîntului – un tort „savant“.

Firul analogiei cu pomenitul roman al lui Eco, dar și cu teoria semiotică a acestuia, inclusiv cu imaginea unei lumi cu susul în jos, fusese însă anterior generat de discuțiile în jurul unui vers din poemul *Kurz vor Ostern,* în care autorul și-ar dori ca lumea să stea o dată și cu susul în jos. Dealtfel, Grass a mărturisit că, spre spaima familiei sale, de multe ori face exercițiul „statului în cap“, pentru a simți concreteța schimbării de perspectivă. În paranteză fie spus, chiar universul imaginar al autorului, atît cel grafic cît și cel literar, este alcătuit din obiecte și ființe existînd și viețuind într-un mediu semiacvatic, umed, întunecos: mîl, pietre, crengi uscate, frunze moarte, broaște, țipari, pești, șobolani... Chiar Oskar Mazerath, toboșarul care refuză să crească, vede lumea din perspectiva „ochiului de broască“, animal simbolic ce reapare și în poemul "discutat" de Günter Grass cu traducătorii săi, poem pe care m-am încumetat să-l traduc. Iată-l:

În ajun de Paști

Am zărit o lebădă
pe o baltă neagră.
Nu ea, eu m-am speriat.
Nu am putut suporta împerecherea
Excesului de frumusețe și sînge rece
M-am întors.

Pe drum – două broaște
una peste – sub cealaltă
nemișcate, aproape nemairespirînd
urmînd ca-n fiecare an
aceeași indicație.

Bine-ar fi să stea și lumea-n cap!
Poate i-ar cădea
ceva din buzunar.
Cheia, de pildă,
potrivită ușii ce dă
spre calea de ieșire.

După ce oficialitățile politice, edificate pe deplin asupra dificultăților travaliului literar, au părăsit adunarea, le-a venit ziariștilor rîndul să stea de vorbă cu maestrul. Ocazia – neprevăzută inițial în program – s-a datorat insistențelor conducerii Colegiului de traducători din Straelen. Durata ei a fost din capul locului limitată și – printr-un exemplar spirit colegial – fiecare dintre participanți s-a rezumat la o întrebare iar Günter Grass s-a supus cu calm și bunăvoință ritualicului supliciu. De ce scrie poezie: pur și simplu fiindcă se consideră un poet. Cum își împarte vocația între proză, poezie și arte plastice? Se odihnește, trecînd dintr-una în cealaltă. Cine va cîștiga campionatul european de fotbal din Portugalia? Evident, portughezii fiindcă sunt foarte buni. La ce scrie în prezent? A terminat un volum de poezii, își trage sufletul, simte ca deobicei un mare gol ori de cîte ori încheie o lucrare. Evident, desenează. (La castelul Oberhausen este de altfel deschisă pînă la 4 iulie o expoziție de desene ale autorului). Mi-a sosit și mie rîndul să formulez o întrebare... Am dorit să aflu răspuns la o chestiune care mă obsedează în prezent: cum întrevede el, Günter Grass, pe fundalul extinderii Europei, coliziunea a două tipuri de memorie, una marcată de ororile dictaturii naziste, cealaltă purtînd încă vie trauma comunismului dar neavînd probabil forța să o supună unui travaliu de limpezire. În ce măsură cărțile sale ar putea să atenueze aceste falii? „E greu de spus. Europa de vest a practicat decenii la rînd o falsă etichetare a realității. Se vorbea despre Europa dar de fapt vizată era doar Europa occidentală. Mai ales în cazul francezilor. Lor le este foarte greu să înțeleagă că Europa centrală se află nu la Paris ci la Praga. Pentru ei aceasta constituie o revelație îngrozitoare dar vor trebui să se obișnuiască cu ea. De aici încep dificultățile... Acțiunea romanelor mele se petrece în acest spațiu est-european, ele fac într-o anumită măsură și o punte. Aș menționa romanul *Ein Weites Feld/ O poveste lungă,* care la apariție a făcut valuri fiindcă am criticat modul pripit, dictat aproape de Apus, în care s-a făcut reunificarea Germaniei. Am criticat tot atunci și urmările acestui proces. Între timp, criticii mei de-atunci au amuțit cu toții fiindcă realitatea este încă și mai întunecată, mai încîlcită și în parte mai ireparabilă decît am întrevăzut eu atunci, cu pesimism. Cred că această întîlnire a estului cu capitalismul, după ce memoria celui dintîi a fost ocupată de cumplita amintire a comunismului, va constitui pentru mulți un fel de trezire la realitate. Estul a tins spre o supraapreciere a posibilităților capitalismului, spre o imagine impecabilă a Americii, situație care s-a putut constata în mai toate țările din răsărit dar mai ales în Polonia, țări care au fost dispuse să trimită soldați în Irak. Nu sunt un antiamerican. Dar aceste experiențe cu America le-am făcut deja în anumite ocazii. Nu numai în ceea ce privește războiul din Vietnam. Constat că țările est-europene dețin încă o imagine imaculată a Americii, au cu ea și cu capitalismul o relație aproape naivă. Romanul *Ein Weites Feld,* ar fi cel mai reprezentativ și traductibil roman, cred eu, pentru răsărit.“

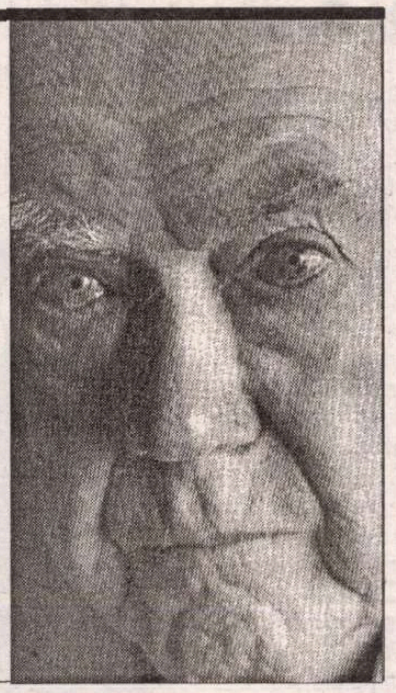
Mă simt datoare să adaug că, răspunzînd acestei întrebări oarecum politice, Günter Grass și-a regăsit verva, nu neapărat polemică, manifestîndu-și binecunoscutul său ethos.

Acum autorul *Tobei de tinichea* se află într-o pauză de creație, din cînd în cînd desenează și scrie poezii. Ca în tinerețe... dar cu vigoarea celui mai mare prozator german în viață.

Rodica BINDER

P.S.: Editura Steidl anunță lansarea la toamnă a unui Jurnal de atelier al lui Günter Grass – *Fünf Jahrzehnte* (*Cinci decenii*) precum și a unui „omagiu“ adus lui Hans Christian Andersen – mai exact, poveștilor marelui danez. Intitulat *Der Schatten* (*Umbra*) volumul cuprinde și ilustrații semnate de Günter Grass la cele mai îndrăgite povești.

„Le Carré la pătrat"



● Graham Greene (1904-1991) e din nou în atenția cititorilor români prin admirabila serie pe care i-o consacră Editura Polirom și în care au apărut deja cinci romane. Om cu patru cariere prestigioase întrepătrunse: - scriitor, spion, cineast și jurnalist cultural - G.G. a fost numit, cu un joc de cuvinte, „un Le Carré la pătrat". În 1990, la 86 de ani, autorul cu admiratori în toată lumea (inclusiv în țările fostului bloc comunist, unde fusese tradus încă din anii '60) mărturisea: „Am făcut filme în anii '40, '50, '60, dar a venit un moment cînd entuziasmul mi-a slăbit. Singurul motor care mi-a rămas l-am folosit pentru a-mi alimenta opera de prozator". Care nu conține doar romane ci și nuvele, și nu mai puțin de trei autobiografii, dintre care una apărută postum. Sperăm să putem citi în seria de la Polirom și aceste volume netraduse pînă acum la noi. În Franța, aproape toată creația literară a lui Graham Greene a fost editată și reeditată, și tot se mai găsește de adăugat cîte ceva: recent a apărut un volum de nuvele din anii tîrzii, sub titlul *No man's land*, editat de „Cahiers du cinema". În imagine, Graham Greene la Antibes (unde se stabilise din 1966), în ultimul său an de viață.

Sfîntul și Regele

● Reeditarea în același volum, la Ed. Gallimard, a lucrărilor lui Jacques Le Goff despre *Sfîntul Francisc din Assisi* și despre *Ludovic cel Sfînt*, împreună cu alte studii apărute inițial în reviste de specialitate, sub titlul comun *Eroi în Evul Mediu, Sfîntul și Regele*, oferă pentru prima oară un punct de vedere panoramic atît asupra obiectelor de studiu, cît și asupra metodei unuia din cei mai mari medievişti contemporani. Claritate, erudiție, suplețe, varietate a perspectivelor adoptate – acestea sînt trăsăturile ce caracterizează scrisul lui Le Goff și îl fac accesibil și pentru nespecialiști. Istoricul demonstrează că ecloziunea individului este inseparabilă de o mutație mai generală a valorilor în sec. XII-XIII. Trecerea, sub efectul umanismului creștin, de la *contemptus mundi* („disprețul lumii") la adeziunea la lume și consecințele considerabile pe care această tranziție le implică în toate planurile (social, economic, religios, artistic) fac obiectul paginilor de concluzii intitulate *De la cer la pămînt: mutația valorilor în sec. XII și XIII în Occidentul creștin*. Pămîntul nu mai imită cerul – scrie Le Goff – ci invers. Perspectivele se răstoarnă. Mesajul Sfîntului Francisc și al Sfîntului Ludovic sînt niște mesaje de viață: *memento mori* e înlocuit de *memento vivere*.

Succes din prima

● Romanul de debut al tînărului Mark Haddon, *Ciudatul incident al cîinelui în timpul nopții*, a avut o soartă fericită: primit cu elogii de celebrități literare precum Jan Mc Ewan, Jay McInerney și Douglas Kennedy, finalist la Man-Booker Prize și încoronat cu Premiul Whitbread pentru cea mai bună carte a anului. Entuziasmul unui critic de la „New York Times" a mers pînă într-acolo încît a comparat cartea cu *Zgomotul și furia* de Faulkner și *De veghe în lanul de secară* de Salinger. Urmarea? *Ciudatul incident...* a devenit best-seller în țările anglofone și a fost tradus în mai multe limbi. Eroul este un băiat autist de 15 ani, Christopher John Francis Boone, orfan de mamă, fiul unui instalator din Wiltshire, elev la o școală specială pentru copii „deficienți". Incapabil să mintă și să înțeleagă limbajul aluziv sau metaforic al adulților, știe în schimb toate numerele prime și toate țările lumii cu capitalele lor. Într-o zi, el găsește pe peluză cîinele unei vecine, ucis cu o furcă și, imperturbabil și logic, pornește în căutarea vinovatului pentru a-l pedepsi. Începe prin a sta de vorbă cu locuitorii cartierului, pentru a-și alcătui o listă de suspecți. Dar Christopher, care credea că nu are decît un singur mister de elucidat, își va da seama că a intrat într-un hățiș de probleme complexe, care implică multe persoane. Original, plin de suspans și atașant, romanul lui Mark Haddon, deși nu o capodoperă, cum s-a exagerat, e o reușită literară.

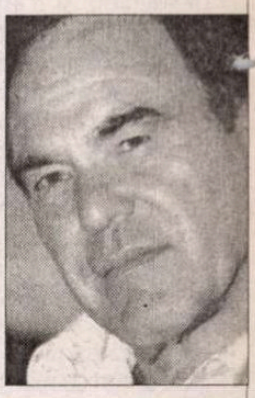
Sculptorul lui Putin

● La 70 de ani, sculptorul georgian Zurab Tsereteli este unul din cei mai bogați oameni din Rusia. Moscova e plină de monumente semnate de el și există acolo mai multe muzee ce-i sînt consacrate. Sculpturile sale gigantice, costînd între 15 și 30 de milioane de dolari fiecare, sînt criticate de intelighenția rusă, care vede în el mai mult decît un artist, un afacerist dispus la compromisuri pentru a obține comenzi de la stat (recent el a terminat o statuie de bronz înaltă de 8 metri, înfățișîndu-l pe președintele Putin ca judoka). Avînd acest ascuțit simț al afacerilor și relații puternice, Zurab Tsereteli a organizat între 31 mai și 7 iunie primul Tîrg Internațional de Artă din Rusia, un soi de Maastricht local numit „The Moscow World Fine Art Fair", găzduit de palatul Dolgorukov, din care sculptorul lui Putin a făcut muzeul lui personal. Nemulțumit doar cu faima rusească, Tsereteli a decorat cu opere de ale lui și sediul UNESCO din Paris, sediul ONU din New York, piețe din Roma, Sevilla, Londra, Tokyo... prezentîndu-se drept unul dintre cei mai mari artiști contemporani. Și printre cei mai prolifici. Mai trebuie adăugat că în protocolul vizitelor importante la Kremlin, figurează și o vizită în atelierul acestui sculptor, ce s-a întreținut de-a lungul timpului cu Bill și Hillary Clinton, cu Bush-tatăl, Margaret Thatcher, Robert Kennedy, dar și cu vedete de cinema precum Catherine Deneuve, Robert DeNiro, Marcello Mastroianni sau Liza Minnelli.

Muzeul Dreyfus

● Jacques Chiriac și-a împărtășit dorința de a inaugura în octombrie 2006, spre sfîrșitul mandatului său, un muzeu consacrat căpitanului Alfred Dreyfus (în imagine) la Médan. Estimate la trei milioane de euro, lucrările de amenajare a clădirii unei vechi ferme, situate în apropiere de Muzeul Zola, într-o grădină de 1,2 ha, sînt prevăzute să înceapă în vara aceasta.

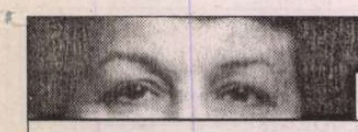
Hagiograful lui Fidel



● Ultimul film al lui Oliver Stone, în vîrstă acum de 57 de ani, e un documentar închinat lui...Fidel Castro. *Looking for Fidel*, care a avut recent premiera în SUA, a șocat prin extrema complezență a regizorului față de dictatorul cubanez. La limita hagiografiei, Oliver Stone îl lasă pe Fidel Castro să gloseze în voie asupra concepției sale "originale" despre drepturile omului, justificînd existența deținuților politici în Cuba și cele mai cumplite derive ale regimului său, printr-un discurs propagandistico-demagogic și patriotard.

Ochii lui Rembrandt

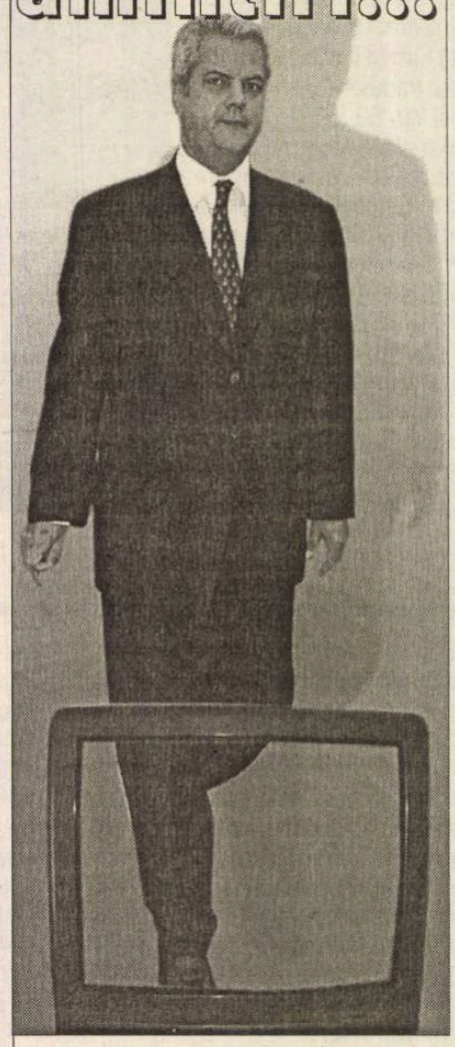
● Istoricul britanic Simon Schama – pe care un mare cotidian englez l-a numit „un Gibon al timpului nostru" – e o vedetă intelectuală ce seduce toate categoriile de public, de la gospodine la absolvente de Cambridge și Oxford. Terenul său de predilecție e Olanda secolului XVII. Instalat din 1980 în SUA, el s-a făcut foarte cunoscut prin seriale de documentare istorice la televiziune (vizionate de 50 de milioane de oameni!), prin articole publicate în „New Yorker", prin cursurile universitare ținute la Harvard și Columbia și prin cărțile de istorie devenite best-sellers. Cea mai nouă se intitulează *Ochii lui Rembrandt*, are peste 800 de pagini și e considerată de „Le Point" nr. 1650 o carte-monument. Simon Schama știe cum să-i dea cititorului sentimentul că trăiește în intimitatea unei epoci și a unui geniu. Profilul lui Rembrandt nu dispare în descrierea minuțioasă a Țărilor de Jos din anii 1606-1669, dimpotrivă, viața lui capătă o încărcătură de autenticitate cum numai marii romancieri reușesc, rămînînd în același timp strict între granițele documentelor, cu o prodigioasă erudiție. Tradusă recent la Ed. Seuil, cartea profesorului Schama (care e fiul unor emigranți evrei veniți din Estul Europei) – scrie Jean Pierrard în numărul amintit din „Le Point" – ne face să trăim în proximitatea imediată și tulburătoare a pictorului și să-i privim cu alți ochi celebrele tablouri.



post-restant
de Constanța Buzea

Dacă vă amintiți, adolescent fiind acum nu mulți ani, cu scris abundent, mi s-a părut, dacă nu cumva era doar un efect al cunoașterii dintr-o dată a unei cantități mari de versuri acumulate în timp, elanul meu de a vă recunoaște și a vă fi de folos a fost puțin exagerat, puțin derutant. Am luat vina asupra mea și m-am retras, sper, la timp, în momentul în care am înțeles că nu voi face față orgoliului dvs. enorm ofensiv, sensibilității parcă maladive, rezistenței nefirești la sugestiile profesionale pe care vi le-am făcut, cu orgoliul experienței și vârstei, la rându-mi. V-am prezentat în revistă ca pe un copil al învățăturii, conexiunile, trimiterile la foarte bune lecturi și sugestiile culturale evidente m-au entuziasmat și v-am publicat și poeme într-un debut cu mari speranțe de autosusținere în timp. Apoi, ceva mi s-a părut că stagnează în formule din ce în ce mai mult desuete, nepotrivite cu spiritul tânăr și liber în care îmi pusesem nădejdea. Decât să tot tai firul în patru vreme de un lung viitor în care v-ați fi dumirit într-un târziu asupra demersului meu, am întrerupt nobila noastră ceartă în care nu v-aș fi fost de nici un ajutor. Și v-am lăsat să vă lămuriți singur asupra pierderilor, și câștigului în aceeași măsură, de a vă purta singur de grijă, de a vă îmbăta și dezbăta în condițiile unui orgoliu de netemperat și care pe mine mă istovise și mă speriase. Pentru că, din punctul meu de vedere și după gustul meu, cărțile pe care mi le-ați arătat în manuscris aveau hibe și puerilități, un sentimentalism ireductibil în formulare la care n-ați fost pregătit să renunțați. Copilul și adolescentul serios, crescut ca fără aer proaspăt, numai printre cărți, mi s-a părut că stagnează între rafturi cu maeștrii tiranici ai tuturor timpurilor. Sigur, în fine, că nu e rostul meu să judec relația poetului cu Dumnezeu și modul în care se adresează el divinității. Dar tocmai aici ajungând, am întrezărit iarăși limite și, un pericol, poate cel mai mare într-o biografie ce se vrea literară, tânărul credincios pierzându-și inutil libertatea creației sale în poziția unei poze ostentative în rugăciune, poză devitalizantă pentru arta sa. Lui Dumnezeu, care nu-ți cere să îngropi talantul ci, dimpotrivă, să-l înmulțești, nu-i arăta luxoasele bibliografii pe care le-ai parcurs, ci esența, într-un cuvânt, lacrima de căință și de neputință în fața puterii și înțelepciunii Lui. Dacă vă amintiți conversația noastră la telefon, discuția care risca să nu se mai termine și în care ne amăgeam că ne înțelegem tocmai pe acest subiect, atunci am înțeles și am procedat în consecință, că aveați dreptul la dreptatea pe care credeați că o aveți în acel moment. Între timp ați crescut, v-ați maturizat puțin, ați publicat și câteva plachete de versuri pe care mi le-ați dăruit, producând, fără să bănuiți, firește, dovezile asupra îndreptățirii mele de a mă retrage, dar nu definitiv, în amărăciune. Poemele pe care mi le-ați lăsat deunăzi la redacție cu intenția, probabil, să apară în revistă, sunt lovite de o frumusețe ușor artificială, au, cu alte cuvinte aceleași hibe și puerilități în formulare. Cred însă că singurătatea și-a făcut totuși lucrul ei sănătos. Și cum vă sugeram cu ani în urmă, revin, insistent în ideea împrietenirii profitabile cu poeții generației dvs. Nu mie trebuie să-mi dovediți virtuțile ci lor, sau, în orice caz, și lor. În criza de mentori și de răbdare din ziua de azi, nu vă văd rezolvând lesne această problemă. Să luăm câteva texte la întâmplare și să le supunem atenției bunului cititor al acestei rubrici. Reacția lui contează, de ea, căci există, cu siguranță, să ne temem cu măsură și să ne bucurăm: „m-aș îmbrăca în toamnă să vin a te culege/ desăvârșită mie de soarele-mi din frunte/ va crește neascunsul îl vom subînțelege/ mă voi certa cu pomul un somn de amănunte// eu sunt o zi senină cu seara aurită/ blândețea vieții mele e doar o luptă dreaptă/ sunt întrebarea care pe moarte o invită/ să mă răspundă ție însă încet în șoaptă// de-ai fi un stol de gânduri migrând spre țări subtile/ m-aș preschimba-n sinteze de zbor hegeliene/ tărâmul cald din mine te va primi pe file/ vom tresări în versuri și-n nopți de sânziene" (*Tresărindu-ne*); „nocturn orașul din vale/ clipea în lumini moi de toamnă/ admiram unghiul buzelor tale/ și eram geometrici înseamnă// descântam o nuanță frumoasă/ într-o lume de pierderi și brazi/ fermecată-mi spuneai că apasă/ peste ziua de ieri cea de azi// astfel încă aștept flori de gând/ să se scuture-n ochii tăi calzi/ și cuminte cu-n gest stau la rând/ să te prind când în noapte te scalzi"(*Seară de miercuri*); „prin ploi mărunte calde senzuale/ ne atingeam în nopțile concave/ prin sunetele meridionale/ fluide murmurate lin suave// găseam în trupul tău esența ceții/ sfiala unei lumi ce doarme sfântă/ pe coli de lapte rupte tinereții/ citită savurată neînfrântă// când zorii văruiau pereții tandru/ când respirai obrazului meu cald/ erai profundă ca un coriandru/ în somnul fraged sub al ierbii fald" (*Al ierbii fald*). Dacă, cine știe, v-aș propune pentru apariție în revistă, aș face-o pornind de la *Balul părerii de rău* și de la *Consum de iarnă*. (*Paul Blaj*, Tecuci) ■

Vizită de lucru cu amintiri...



Am vizionat cu emoție crescândă reportajul tv referitor la vizita de lucru a premierului Adrian Năstase în zona Lehliu – "Autostrada Soarelui". Iată. mi-am zis cu mândrie, domnul Prim-ministru bate Câmpia Bărăganului în loc să se odihnească bine meritat după o perioadă electorală atât de grea, cu rezultatele ei cu tot.

Vizita se desfășura într-o atmosferă de muncă, soare, responsabilitate și domnul ministru Miron Mitrea garantând valabilitatea lucrării preț de un cincinal. Garanția era un semnal încurajator pentru înfricoșații de șomaj, fiindcă nici nu se va ajunge bine la terminarea lucrării, când, la tronsonul prim, va începe astuparea gropilor din asfalt respectându-se în acest fel o frumoasă, constructivă și trainică metodă muncitoresc-românească: permanența unui front de lucru...

Următoarea etapă a vizitei a avut loc pe tarlale, șeful Executivului fiind însoțit de domnul Ilie Sârbu – ministru sobru care, ca și în alți ani, a dat zvon spre țară că vom avea hambarele pline, zicere pe care cârcotașul de Haralampy a comentat-o repede:

-Înseamnă că la primăvara viitoare vom importa grâu.

Ăsta e el: nu lasă omul să se bucure de nimic...

cronica tv

În orice caz, partea aceasta de vizită m-a umplut și mai mult de emoție, de această dată învârstată cu amintiri: în timpul unor astfel de vizite, în calea lui Nicolae Ceaușescu se așterneau viitoarele producții agricole crescute într-o zi socialistă cât altele într-un an capitalist... Ce vremuri! Acum, dimpotrivă: domnul Năstase era filmat emblematic de inspiratul reporter tv în mijlocul unui câmp pe care creșteau, palide și parcă jenate de prezența delegației, frunze anemice de plante noi și rahitice, adaptate noii revoluții agrare; vânjoșii ciulini în devenire completau peisajul împreună cu o mulțime de insulițe de pământ arid cu urme, ici-colo vizibile, ale unuia dintre cele mai mari sisteme de irigații din Europa.

-Păi, da, zice Haralampy, că megalomania ne-a mâncat zilele: Casa Poporului, recolte astronomice, coloși industriali, Comtim...

-De ăsta am scăpat, am zis, l-am dat la vecini...

Nu m-a auzit, așa că a continuat:

-...Un sistem de irigații uriaș – ce să facă democrația cu el ? Noroc că rumânașii au fost suficient de inteligenți și l-au distrus la timp pentru a elibera solul de țevăraiele conductelor și pentru a putea trece la o agricultură ecologică... Am avut și noi o dată minte! Fin'că, îți spun eu, nici nu ne primea UE cu tinicheaua asta comunistă de coadă! Venea domnu' comisar Verheugen și... Vezi în reportaj vreo urmă de irigații ? Sahară! Pământul respiră ușor, de parcă ar mesteca gumă. Solul e liber de contracte...

-Vezi-vezi, că intri în ferma LPF-ului și...

De fapt, prietenul are dreptate, mi-am zis. Iacă-tă, altă gândire științifică stă la baza agriculturii: pământul este lăsat să se odihnească după maltratarea sa de-a lungul anilor cu tot felul de chimicale; sigur că peisajul e dezolant dezolându-l chiar și pe domnul prim-ministru care, orișicâtuși, dar... Domnia sa chiar constată și zice că agricultură performantă nu se poate face pe fâșii de pământ, ci doar pe suprafețe mari unde pot fi utilizate mijloace mecanice de care țăranul individual nici măcar nu poate dispune; ca în țările puternic dezvoltate, unde există asociații și ferme dotate cu tot ce trebuie, iar lucrurile merg foarte bine...

-Ai văzut, bade ?, mă întreabă Haralampy. *Apăi*, bată-le Dumnezeu de organizări agricole! N-avuserăm noi asociații ?

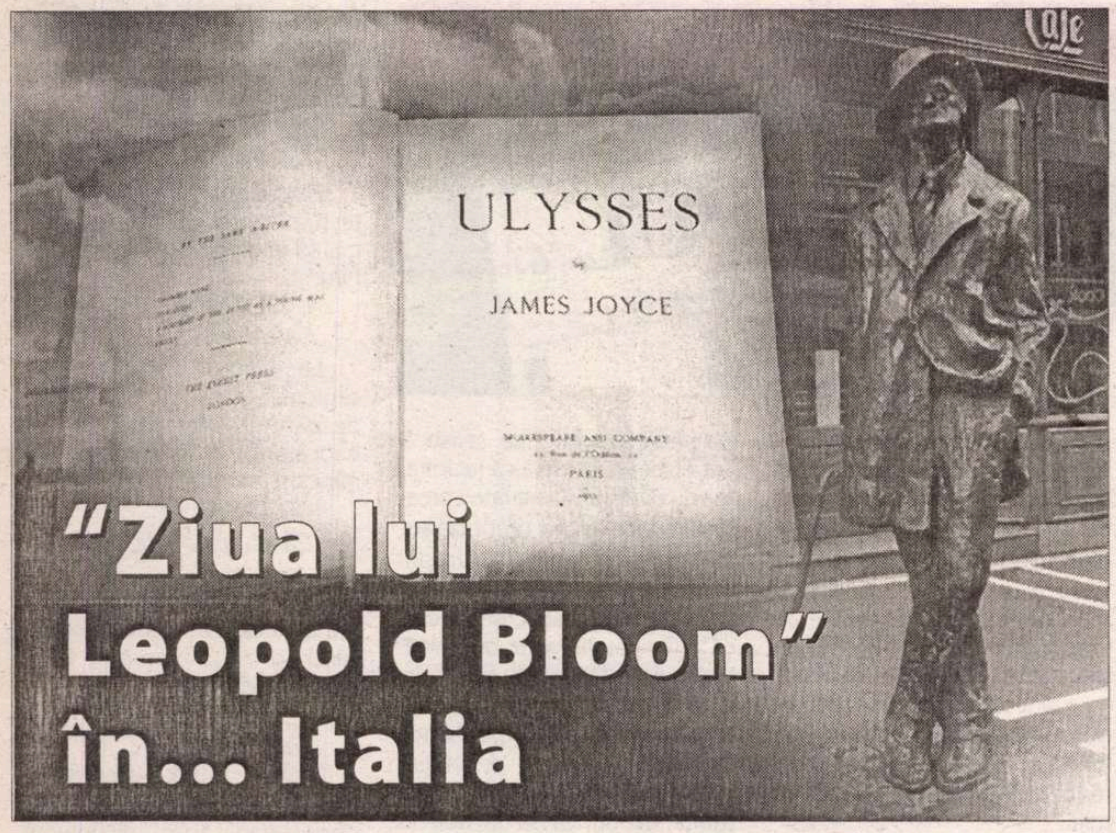
-*Ceapeuri*, domnu' Haralampy – diferă.

Vorbesc degeaba – nu mă mai aude...

-...N-avuserăm noi patrimonii ? Unde-s ?

-Mai taci, omule, i-am zis. Parcă ești George Calboreanu interpretându-l pe Ștefan cel Mare când striga după Movilă și Luca Arbore...

Dumitru HURUBĂ



"Ziua lui Leopold Bloom" în... Italia

Începând cu 1954, la Dublin se sărbătorește în fiecare 16 iunie „Leopold Bloom's Day", în amintirea fatidicei zile de 16 iunie 1904, în care se petrece acțiunea romanului *Ulisse* al lui James Joyce, avându-l ca protagonist pe Leopold Bloom. Iubitori și cunoscători ai operei joyciene se întrunesc anual în capitala Irlandei pentru a comenta și interpreta scene din roman.

Întrucât anul acesta se celebrează centenarul operei, începând cu 1 aprilie și până pe 31 august se desfășoară la Dublin un festival cuprinzând expoziții, spectacole, reprezentații muzicale. Mai multe se pot afla din site-ul festivalului www.rejoycedublin2004.com, precum și din secțiunea „Bloomsday 100" din site-ul organizației „James Joyce Centre", www.jamesjoyce.ie.

„Bloom's Day" a fost sărbătorită cum se cuvine și în Italia. Postul „Radio3" a transmis, începând cu orele opt ale dimineții de 16 iunie până către miezul nopții, emisiuni, interviuri, comentarii dedicate evenimentului, toate gândite ca o reparcurgere imaginară a călătoriei eroului joycian. În aceeași zi, Trieste (orașul în care Joyce a trăit între 1904-1920) a fost inaugurat *Joyce Museum*, adăpostit de Biblioteca Civică alături de muzeul dedicat lui Italo Svevo, prietenul și elevul irlandezului. Inițiativa se datorează Departamentului de Literaturi și Civilizații Anglo-Germanice al Universității din Trieste, care organizează specializări, cercetări și doctorate privind activitatea și cercetarea operei scriitorului irlandez, cu accent pe „italienitatea" acestuia, inclusiv prin organizarea unui colocviu internațional anual și prin activitatea „Laboratorului James Joyce". Ca rezultat al acesteia a văzut lumina tiparului cartea *James Joyce – Itinerari triestini* cu o versiune interactivă, consultabilă pe site-ul www.univ.trieste.it.

În aula „Odeion" a Universității „La Sapienza" din Roma a avut loc în „Bloom's Day", o interesantă masă rotundă cu titlul *Il Medioevo per noi*, moderată de profesorul Corrado Bologna de la Departamentul de Studii Romanice al Facultății de Științe Umanistice, și avându-l ca protagonist pe celebrul scriitor Edoardo Sanguinetti (n. 1930, Genova). O întâlnire și o experiență nu numai interesantă, dar și extrem de profitabilă intelectual, invitatul vorbind numerosului public despre afinitățile spirituale între două epoci aparent atât de diverse: Evul Mediu (Sanguineti este și un reputat dantolog) și (post)modernitatea. Printre acestea, călătoria inițiatică, codurile limbajului literar, alienarea individului au adus în actualitate mesajul Odiseei contemporane: posibilitatea ieșirii din infern, orice formă ar căpăta acesta, și întoarcerea la repere. Iată un mesaj încurajator, transmis de Edoardo Sanguineti inclusiv în calitatea sa de comentator al labirintului lumii moderne (*Laborintus*, 1956), și care a recunoscut în scriitorul irlandez omagiat un strălucit precursor.

Monica JOIȚA

EDITURA POLIROM

- Haruki Murakami **La sud de graniță, la vest de soare**
- P.G. Wodehouse **S-a făcut, Jeeves!**
- Erri De Luca **Tu – al meu**
- Michael Ondaatje **În pielea unui leu**
- Richard Brautigan **La pescuit de păstrăvi în America**

www.polirom.ro

la microscop de Cristian Teodorescu

Mișcarea marelui pendul

Ne așteaptă cea mai interesantă toamnă din zdruncinata istorie postdecembristă a țărișoarei noastre. Aliaței PNL-PD îi suflă vîntul în pînze din ce în ce mai zdravăn, în timp ce partidul de guvernămînt nu pare să înțeleagă nici după al doilea tur de scrutin al localelor că are o problemă cu propriul său electorat. Și dacă e să ne luăm după ce se mai aude, PSD-ul n-o duce prea bine nici pe dinăuntru. Cîrteli și chiar amenințări împotriva Centrului, care răspunde cu apeluri la calm și trăgînd vîrtos de timp.

Ceea ce se întîmplă azi a început, de fapt, în 1996, cînd pendulul politic s-a pus în mișcare în România. Poate că unii își mai amintesc: în '96, cartelul Opoziției venise la putere convins că va rămîne vreme îndelungată la guvernare. Dar asta după ce alegătorul român a ajuns la concluzia că nu se prăbușește țara dacă nu mai votează cu Guvernul. Îmi amintesc că după schimbarea puterii destui analiști politici prognozau că partidul dlui Iliescu va rămîne mult și bine în opoziție. Mai ales că partidul s-a și fracturat atunci, ducînd la apariția vremelnicei formațiuni a dlui Meleșcanu, APR. În aceeași perioadă, despre Ion Iliescu se vorbea ca despre un lider politic expirat.

Cînd dl Adrian Năstase a lansat sloganul „Schimbarea schimbării", cei mai mulți analiști nu l-au luat în serios, continuînd să creadă că fostul partid de guvernămînt își mîncase creditul pentru cel puțin două legislaturi. În acest timp, coaliția de la putere vorbea pe toate drumurile despre alegeri anticipate.

Pendulul a pornit înapoi în 2000, readucînd la putere PDSR-ul și pe „expiratul" Ion Iliescu. Atunci a devenit și PRM-ul a doua forță parlamentară din România.

Întors la guvernare, PDSR-ul a socotit, pe bună dreptate, că nu are motiv de teamă din partea Opoziției. PRM-ul avea bube în cap, iar PD-ul și PNL-ul de-abia se vedea prin Parlament. Cum o nouă cartelare a Opoziției era exclusă, fiindcă partidul lui CVTudor avea faimă rea, partidul lui Adrian Năstase a crezut că va rămîne pe poziții pînă se va plictisi. Așa că mai un mesaj arogant, mai cocoloșirea baronilor locali cînd aceștia au fost prinși cu piciorul pe bec de presă. Pe principiul picăturii chinezești, PSD a reușit în acești patru ani să-și îndepărteze o parte a propriului electorat – nu merge să ceri sacrificii social democrate de la alegători, în timp ce oamenii cu care defilezi îi sfidează printr-un lux greu cu parfum de corupție. Anul trecut, în partidul de guvernămînt se dăduse un caz ca la întîlnirile cu alegătorii să nu mai poarte nimeni lanțuri, brățări și ghiluri de aur. Mă rog, pe astea le lasă omul acasă, dar unde își pitește casele, unde își ascunde mașinile, iar de cînd cu declarațiile de avere, conturile în bancă?

Cînd Ion Iliescu a bătut șaua să priceapă PSD-ul, ba cu capitalismul de cumetrie, formulă care a făcut carieră, ba cu reproșuri la adresa unor puternici locali ca Dumitru Sechelariu, cel care și-a închipuit că un mic și-o bere sunt egal cu un vot, puțin a lipsit să nu i se spună că e depășit de evenimente.

Că între timp s-a dovedit că Sechelariu i-a scîrbit pe băcăoani, drept pentru care a fost retras din linia întîi și trecut la categoria baronilor sacrificați, asta nu mai înseamnă mare lucru. Pregătit să stea la putere, fără griji, după așa-numita schimbare a schimbării, PSD-ul a descoperit că și schimbarea schimbării se poate schimba. După toate aparențele, mișcarea pendulului politic din acest an seamănă cu cea din 2000, încît e greu de crezut că alința D.A. nu va crește la alegerile generale. E și mai greu de crezut că PSD-ul nu va scădea în continuare, odată intrat în reflux. Partidele extraparlamentare, mai ales PNȚCD-ul, s-ar putea să mai adune cîte ceva, dar nu cît să treacă pragul. Cît despre PRM și PUR, probabil că vor intra în Parlament, alături de UDMR, dar cu scoruri mici. Deși e posibil ca „umaniștii" care au în spate o televiziune și un ziar cu mare audiență să cîștige mai multe voturi decît le-ar da de sperat mesajul politic. ■

Lecții de poezie la Ipotești

Timp de o săptămână (21-27 iunie 2004) la Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" de la Ipotești-Botoșani a funcționat un „atelier" de spectacole de poezie, organizat de Ion Caramitru și destinat actorilor tineri de la mai multe teatre din țară. Alături de Ion Caramitru au funcționat ca profesori de poezie Ilie Constantin și Alex. Ștefănescu. Într-o atmosferă entuziastă, adeseori exuberantă, s-a lucrat, de dimineața până seara, cu o maximă seriozitate profesională, rezultatul constând în relansarea interesului pentru poezie și în familiarizarea tinerilor actori cu cele mai diverse tehnici de spunere a poeziei pe scenă. Impresia mai mult decât favorabilă pe care mari oameni de cultură – ca Petru Creția sau Horia Bernea – au avut-o despre despre Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" condus de scriitorul Valentin Coșereanu a fost astfel încă o dată confirmată. Casa părintească a poetului, transformată într-o casă memorială cu o remarcabilă putere evocatoare, Muzeul „Mihai Eminescu", conceput inteligent și cu bun-gust, într-o clădire modernă, teatrul în aer liber pe scena căruia au loc în aproape fiecare seară spectacole la care participă tineri din împrejurimi, hotelul confortabil în care sunt găzduiți scriitori, artiști, traducători din România și din alte țări, veniți să participe la manifestări științifice și artistice de înaltă ținută – totul contribuie la crearea sentimentului că la Ipotești te afli, de fapt, undeva, în Europa.

ochiul magic

Radu Anton Roman și publicul francez

La Paris se pregătește lansarea volumului *Savoureuse Roumanie. 352 recettes culinaires et leur histoire* de Radu Anton Roman. Volumul, tradus din română de Marily le Nir, va avea 664 de pagini, va cuprinde numeroase ilustrații și va costa 25 de euro. Editura care și-a asumat publicarea cărții, Noir sur Blanc, îi face autorului român o prezentare elogioasă:

„Personnalité truculente, Radu Anton Roman a la notoriété en Roumanie d'un Jean-Pierre Coffe ou d'une Maïté en France.

Ecrivain, il a publié deja en France:

– en 1997 aux Editions Noir sur Blanc le roman *Des Poissons sur le sable;*

– en 1998 aux Editions Parkstone l'album *Bucarest.*

Par son livre *Savoureuse Roumanie* (titre roumain: *Des mets, des vins et des traditions de Roumanie)* – un promenade gourmande à travers les provinces de Roumanie, parfumé à l'aneth e grisée de «tzouica» – Radu Anton Roman nous fait partager avec humour les «aventures» de ses plats.

Notes ethnologiques et anecdotes personelles donnent du piquant à ce qui est bien plus qu'un classique livre de cuisine.

C'est aussi une excellente introduction à la culture populaire roumaine et à ses secrets."

Francezii au înțeles mai bine decât mulți români că „Bucătăria lui Radu" aparține mai curând culturii decât gastronomiei.

Sarcofagul de hârtie

La rubrica sa cu un titlu atât de bine găsit, *Sarcofagul de hârtie,* din revista ieșeană *Timpul* (nr. 6 din iunie 2004), A. C. încearcă să minimalizeze dezbaterea *Literatura română în timpul comunismului* organizată de Uniunea Scriitorilor (textele intervențiilor, transcrise de pe banda magnetică, au fost reproduse în *România literară* din 2 iunie 2004). Semnatarul (semnatara) rubricii se agață, ca un căței de un urs, de corpusul de texte, nereușind decât să smulgă câte un smoc de cuvinte sau să cadă din când în când în fund. El (ea) face mare caz, de exemplu, de o tautologie pe care autorul a folosit-o deliberat, cu intenție stilistică. Tot el (ea) consideră că luciditatea cu care sunt evaluate cercetările critice având drept obiect literatura română din timpul comunismului sunt „lamentații cu iz de văicăreală cronicărească". (lamentații cu iz de văicăreală... asta da, tautologie!).

Pe scurt, A.C. , cu vocația sa de paznic de sarcofag, încearcă să înmormânteze o dezbatere prea importantă și cu prea multe ecouri ca să încapă în spațiul expeditiv-persiflator pe care i-l rezervă revista *Timpul.* Când nu poți organiza pe cont propriu o discuție nu-ți rămâne decât să o bagatelizezi pe cea organizată de alții, cu speranța că fie și astfel te vei face remarcat.

Ce citim la 33° Celsius

La 33° Celsius citim, bineînțeles, epigrame. Le găsim în *Antologia epigramei românești,* realizată de George Corbu, Valerian Lică și George Zarafu (și publicată la Editura Premier din Ploiești). Citim și citățm din clasici ai genului:

TUDOR ARGHEZI

„Inscripție pe un flacon de cristal

E parcă un făcut ca nimănui/ Să nu-i miroasă murdăria lui./ Pe când, pe vrute și nevrute,/ Parfumul altuia îi pute."

SAMSON BODNĂRESCU

„Soarele vieții tale că sunt, îmi zici tu, iubită?/ Primejdios ai vorbit, nepregândind ce îmi spui./ Oare-ai privit tu la soare, voind mai bogată lumină?/ Nu, căci ai pierde-o curând și pe cea slabă ce-o ai!"

MARCEL BRESLAȘU

„Încă în Paradis

Adam cânta întâiu-i cânt. Și-i fapt notoriu/ Un altul mai dotat ca el nici nu era/ Eva-ar fi fost un excelent auditoriu,/ Dar șarpele – întâiul critic – fluiera!"

I.L.CARAGIALE

„Unui filosof plesuv

Măiastră-i Natura! În veci nu greșește,/ Ci toate le pune la loc potrivit:/ Deasupra o Lună, sub care domnește/ O noapte adâncă și fără sfârșit!"

ȘTEFAN CAZIMIR

„Lui Al. Piru

Harnic țele îți legi/ Și-mpletești speranței firu',/ Dar mă tem c-ai să te-alegi/ C-o izbândă à la Piru."

N. CREVEDIA

„Cafeneaua

La «Capșa» unde vin toți seniorii,/ Local cu două mari despărțituri,/ Într-una se mănâncă prăjituri,/ Și-n alta se mănâncă scriitorii."

NICOLAE IORGA

„Când academicienii vorbesc prea mult

De ce vorbesc așa de lung,/ Când academicieni ajung?/ Fiind un corp nemuritor,/ Ei au eternu-n fața lor."

AL. MACEDONSKI

„Lui G. Bacovia

Poete scump, pe frunte porți mândre foi de laur,/ Căci singur, până astăzi, din plumb făcut-ai aur."

MARIN SORESCU

„Nedumerire lingvistică

De se vor găsi, departe,/ Oameni pe planeta Marte,/ Cum vor fi numiți de noi:/ Marțieni sau... marțafoi?"

Cronicar

Participanții la atelierul de poezie de la Ipotești

Foto: Corina Dragomir

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Bibliotecii Județene MUREȘ

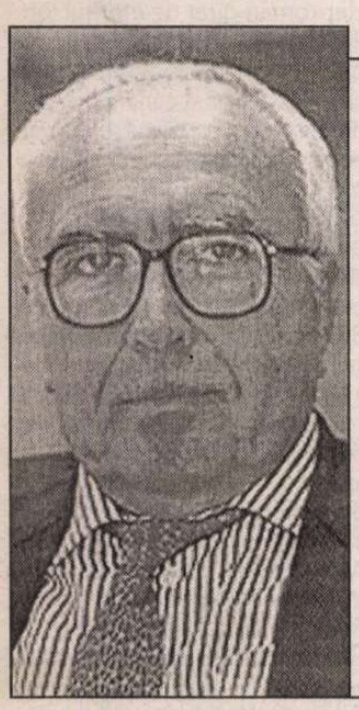
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

14 - 20 iulie 2004
(Anul XXXVII)

27



■ meridiane

ROMÁN GUBERN

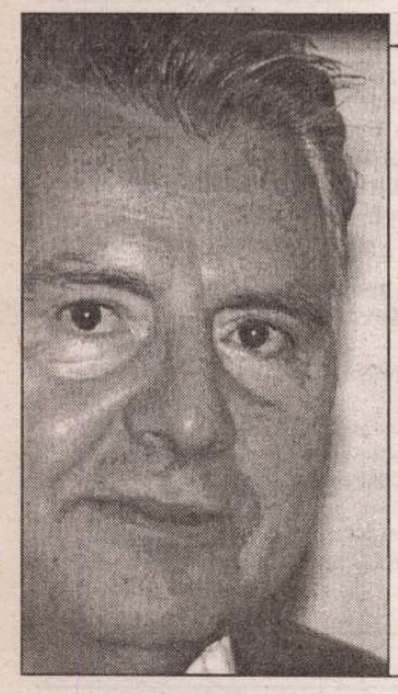
despre Buñuel, Dali și Lorca

paginile 26 27

■ literatură

Poeme de KATIA FODOR

pagina 8



■ literatură

ILIE CONSTANTIN

Pagini de jurnal

paginile 16 17

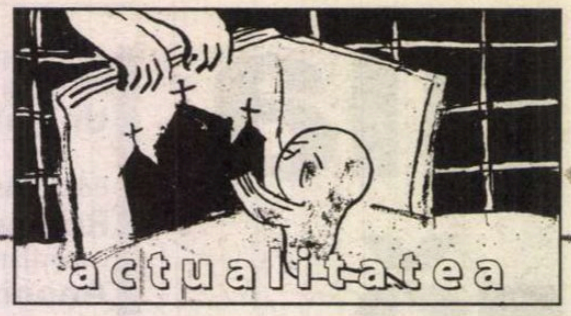
Istorie literară

B. FUNDOIANU și literatura română

un eseu de Constantin Pricop

paginile 14 15

Biblioteca Județeană



contrafort
de Mircea Mihăieş

Grobienii dansează menuet

Demisiile în lanţ, grămezile de cenuşă puse în cap de liderii pesedei au înviorat peisajul politic al ultimelor săptămâni. Nu e de colo să-i vezi pe ditamai Dan Ioan Popescul, pe Victor Hrebenciucul, pe Doru Ioan Tărăcila, ba chiar şi pe Sechelarie şi Iacubov, admiţând că nu sunt decât nişte coloşi cu picioare de lut. Ştiu, totul e o mascaradă, un menuet grobian între vechi şi indestructibili complici. Dar e totuşi un pas înainte. Un fel de memento mori! adus la cunoştinţa unei bande de profitori ce se credeau infailibili. Probabil că trecerea acestor căpetenii prin faza „ciocul mic" e doar un tablou dintr-o piesă binecunoscută în partid. Pe vremuri, ea se numea „rotaţia cadrelor". Azi, „demisie de onoare": un tertip prin care dezonoarea temporară e urmată de reprimirea înduioşată la sânul partidului a fiilor risipitori. Pentru cine mai avea iluzii, cazul de hopa-miticism politic Vanghelie spune totul.

Pe de altă parte, la banii, orgoliile şi aroganţa lor, mi-e greu să cred că alde Popescu ori Hrebenciuc nu-şi jură în barbă, chiar în aceste clipe, că se vor întoarce şi vor popi pe cine e de popit. Adică pe Năstase şi echipa lui de juni nerăbdători să încalece şaua puterii. Că viaţa internă a PSD-ului nu era tocmai o grădină de roze a demonstrat-o, încă prin aprilie, semnalul trimis de tânăra gardă înspre Jurassic Park-ul în fruntea căruia tronează Ion Iliescu. Atunci, o „plenară" a tineretului pesedist s-a încheiat, cât se poate de simbolic, cu un cântec al formaţiei Queen, „We Will Rock You." În traducere: „O să vă facem să tremuraţi." Cum organizatorul acelei întâlniri era prinţişorul Ponta, şi cum tot el a devenit, după catastrofa de la alegeri, capul de lance al „schimbărilor" în PSD, ne aflăm în faţa unui început de coerenţă. O coerenţă a cabalei „noilor" împotriva „vechilor".

La o analiză atentă, scorul prost de la „locale" îl avantajează pe Năstase. El are în fine prilejul să scape de câţiva „greі" care-i stânjeneau mişcările în partid. Probabil că în disputele de după 7 iunie el a invocat balastul baronilor, al corupţiei la scenă deschisă, aroganţa şi suficienţa atâtora dintre pesedeii ce continuă, în 2004, să copieze stilul prim-secretarilor de la 1980, impilând fără milă şi domnind discreţionar asupra unei mase amorfe de „tovarăşi" ce nu crâcnesc atâta vreme cât mai e ceva de furat prin fabrică sau pe câmp. Imputările sunt valabile, dar incomplete. Toţi aceşti indivizi s-au comportat dictatorial pentru că le-a îngăduit-o sistemul.

Or, sistemul e administrat, aşa cum îl vedem astăzi, de câţiva oameni ce nu par să-şi dea seama că sunt principalii culpabili pentru umilirea partidului. În principal, e vorba chiar de Adrian Năstase şi (scuzaţi metafora!) alter-ego-ul său cadrist, Cozmâncă. Nimic din ce s-a petrecut în ultimii ani n-a fost posibil fără voinţa lor. Am semnalat de zeci de ori (şi n-am fost singurul) tehnica adoptată în PSD: orice ieşire la rampă a unui oficial trebuia să aibă binecuvântarea liderului suprem. Se cita din el mai abitir ca din Biblie, că te şi mirai de priceperea multilateral dezvoltată a acestui băieţică din Tărtăreşti. Personal, cred mai puţin în omniscienţa lui Năstase, şi mai mult în duplicitarismul subordonaţilor săi: nedorind să-şi asume previzibilul eşec, ei îşi luau precauţia de-a se revendica direct gândirii năstăsiote. Le-a mers cu astfel de fente pe vremea lui Pingelică – de ce n-ar fi încercat şi sub Ciucurel?!

Oricât am da-o la cotit, într-un partid în care nu există decât vocea unică, până la urmă marele responsabil e cel din fruntea piramidei. Pedepsirea câtorva dintre „greі" partidului nu poate rămâne fără consecinţe. Băieţi culanţi, ei n-au ieşit, în fond, o iotă din vorbele liderului. Simple porta-voci ale voinţei năstăsiote, ei plătesc azi cam degeaba oalele sparte. Nu ştiu dacă sunt „cu banii luaţi", dar pentru partea întâi a vorbei de duh se califică pe de-a-ntregul. La rafinamentul levantin de care-au dat dovadă în ultimii cincisprezece ani, nu prea-i văd înghiţind chiar mutește usturătoarea lecţie aplicată de Năstase. Vor sta, probabil, o perioadă de-o parte, dar instinctul de supravieţuire îi va determina cât de curând să intre în acţiune.

În lunile următoare, Năstase va avea suficiente coşmaruri. Prins între două tunuri, el va trebui să opteze. Să nu uităm că până în clipa de faţă Iliescu, *the king-maker*, a tăcut mâlc. Cum principalele victime sunt fideli de-ai săi, el percepe înlăturarea acestora ca pe un atac direct la poziţia sa privilegiată. Cunoaştem din suficiente împrejurări „sentimentalismul" devastator al lui Ion Iliescu. El nu se va despărţi niciodată de vechile iubiri numite Hrebenciuc, Popescu sau Tărăcilă, cu atât mai mult cu cât aceştia i se vor târî umili la picioare în urma expulzării brutale din palatul de fildeş năstăsiot. În aceste condiţii, premierul se poate aştepta la reacţii nu tocmai gingaşe din partea adevăratului boss.

Drept urmare, e probabil că Năstase îi va rechema în funcţii de comandă pe actualii sacrificaţi. Precedentul Vanghelie arată că nu demnitatea şi fermitatea sunt calităţile de căpetenie ale politrucilor însetaţi de putere. Viitorul congres al partidului va fi prilejul perfect pentru rejucarea scenei din *Piaţa Endependenţi*. Evident, asta ar însemna definitiva compromitere a partidului, care şi-ar dovedi nu doar incapacitatea de a se reforma, ci şi structura explicit mafiotică. Ceea ce, în noiembrie, s-ar putea să-i coste mai mult decât îşi imaginează cele mai pesimiste dintre mafaldele specializate în sondarea opiniei publice.

În cazul – improbabil, în opinia mea – că Năstase va refuza executarea ordinului venit de la Cotroceni şi va susţine eliminarea corupţilor şi a incapabililor, va urma o zguduitură cum partidul cleptomano-pesedist încă n-a cunoscut. N-ar fi exclus să asistăm cât de curând la o ruptură dramatică: pe de-o parte, „bătrânii" fideli lui Iliescu, pe de alta, „lupii tineri" care încă mai au nevoie de Năstase. Orice compromis – mai lasă unul, mai dă altul – n-ar însemna decât blocarea până la anihilare a partidului şi disoluţia lui cam în interval de doi-trei ani. Cum mesajul PSD-ist (amestec de populism, autoritarism, paternalism şi hoţie) e deja epuizat, e de presupus că după 2007 cu totul altele vor fi forţele cu un cuvânt greu de spus într-o Românie europenizată.

Eşecul din iunie poate constitui, aşadar, pentru Adrian Năstase posibilitatea neaşteptată de a-şi relansa cariera politică. De data aceasta, o carieră pe cont propriu, fără balastul neo-comunist şi cleptoman girat de eternul Ion Iliescu. Nu ştiu, însă, dacă la grandomania şi lipsa de realism care i-au măcinat cariera politică de până acum premierul se va simţi confortabil cu perspectiva de a conduce un partid de 12-15 la sută, cât probabil că ar reuşi să obţină pe cont propriu. Probabil că nu. Şi atunci, va prefera tactica temporizării, preluând încetul cu încetul părţi din organismul cancerigen al formaţiunii aflate sub magia distructivă a lui Ion Iliescu.

În acest timp, opoziţia nu are de făcut decât un inteligent joc la aşteptare. Probabil că-i va reuşi, de vreme ce până acum s-a dovedit excelentă tocmai la acest capitol! Ar fi necesară, însă, o inversare a rolurilor conducătoare în cadrul Alianţei. Estomparea vocii abrazive a lui Băsescu şi creşterea volumului vocal al lui Stolojan. Iar dacă cei doi conducători vor avea şi inspiraţia să se înconjoare de oameni noi, cred că nimic nu-i va împiedica să câştige detaşat alegerile din toamnă. Nişte alegeri fără binecunoscutele personaje care, între 1996 şi 2000, s-au dovedit că sunt maeştri la un singur capitol: la darea cu piciorul stâng în dreptul. E vorba de eternii Berceanu, Tăriceanu, Meleşcanu şi ceilalţi. Adică talibanii de şcoală nouă, dar de moravuri vechi. Mult prea vechi. ■

N.red. Opiniile dlui Mihăieş din nr. 25 al revistei nu angajează redacţia *României literare*. Redacţia crede că guvernanţii au obligaţii faţă de cultura română. Şi dacă nu pretind în schimb compensaţii, aceste obligaţii nu-i dezonorează pe scriitori.

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 4, 7, 8, 12, 16, 17, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 6, 9, 23, 25, 28, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (18, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 5, 10, 11, 13, 14, 15, 24).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *A doua şansă*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Dacă dorim dulce durată

oborât de diavoleşti duşmani, dezastruos deformat de destin, doldora de devastatoare efecte, dureros debusolat de dizarmonice disfuncţii, derutat de derizorii duplicităţi, disparităţi dezesperante, dominat de dorul dispariţiei, devastat de dispute devoratoare, debilitat de dibuiri divergente, drastic decodat, dat de duşumea, dramatic dezdrumat, dârdâind delimitativ, dosit după deget, discreţionar dezmembrat, decimat demografic, demoralizat, dezorganizat, departe de distinsa, drăgăstoasa, divina Uniune Europeană - dar dat dracului de deştept, poporul nostru a trecut prin căderi şi urcuşuri, prin băile de sânge ale unei istorii care nu-şi răsfaţă copiii, a supravieţuit morţii lui Decebal, asasinării voevodului Mihai Viteazul, pierderii alegerilor locale de către P.S.D., miraculos săltând peste mortale capcane, conturnând vaste conspiraţii.

Cum anume a procedat s-a scris în poemele înaintaşilor cincizeciști ai veacului al XIX-lea, pe care nu-i citeşte nimenea, fiindcă nu se pot lectura pe mai multe paliere. De la ei şi de la istoricii epocii care se ocupau mai mult de şirul domnitorilor, de bătăliile de ei purtate, decât de consumul de orz şi pepeni, situaţia vămilor şi evoluţia textelor, pe decenii şi secole, au rămas paragrafe în cărţile de citire pentru uzul puţinilor şcolari ce mai arată interes istoriei patriei, doctrinei în general.

În linii mari se ştie că de la anticii elini colonizaţi pe ţărmul Euxin ne-a revenit cuvântul chiverniseală, cu actuala prezenţă în cibernetică, de la invadatorii goţi verbul a cutropi şi poate substantivul hoţ, de la slavi verbul a iubi – iubeşte-mă că te tai! – de la iniţial oneştii otomani ciubucul, bacşişul, şpaga. Cea mică, deoarece aceea mare, enormă se numeşte inginerie financiară, faliment întru reorganizare, privatizare cu probleme. Corupător fără demonie este intimidatul pacient care depune bancnota de o sută de mii lângă paharul dentistului ce-i va smulge peste puţine minute molarul, corupător de anvergură investitorul străin care depune milionul de dolari în contul acelui personaj ce va face să curgă pentru el timpul în cadenţe faste, după ce ş-a oprit cu obstinaţie. (Relaţia devine chiar umană, când vrăjitorului în chestiune i se pune pe încheietura mâinii stângi un ceas de aur, cu certificat, firește).

Dăm bacşiş spre a ne câştiga liniştea, şpagă spre a scăpa de belele, corupţia nu are culoare politică, autoritatea o combate fără s-o întrebe de apartenenţă, factorul prezidenţial ne asigură că fenomenul e universal, dincolo de timp şi spaţiu, de neînvins, dar controlabil, cu bune posibilităţi de a fi adus la un nivel acceptabil, sarcina fiind a justiţiei cocoţată pe un maldăr de dosare pe lângă care Himalaia apare cât un gorgan spublerat de vânturi. Că, deocamdată, un Bivolaru, cu două mii de miliarde lei fraude a primit aceeaşi pedeapsă ca şi baba care a furat două bibilici, spre a le pune la fiert, problema se studiază cu seriozitate. Orbitor rămâne adevărul că nici un raport nu se poate stabili între corupţie şi Putere, corupţia neavând nici o legătură cu politica, ne-a spus-o nimeni altul decât dl. Ion Iliescu – pe un ton fără replică.

Sunt, adevărat este, dar de când lumea, profesii reputate ca stupi ai corupţiei – aceea de vameş figurează în Biblie. Dar nici aici Puterea nu are vreun amestec, postul de vameş dobândindu-se după hazardul meritului. Că un număr impresionant de inspectori financiari, de poliţişti – nu e vorba de cei stradali – şi-au construit magnifice vile, nu atât din salarii, cât din economiile soacrelor, mătuşilor unor veri de ambele grade şi cu sprijinul unor luminoşi bunici, împrumutându-l pe omul nostru cu miliarde, lucrul nu poate fi despărţit de specificul însuşi al profesiei, pretinzând celui ce-şi termină o zi fierbinte de lucru, deplina destindere în una din cele trei băi ale vilei cu trei caturi şi brazi negri sub ferestre. Aşijderi judecătorul care a împărţit dreptatea cu o sagacitate consumatoare nu numai de materie cenuşie, dar şi de cord, are dreptul la o înaltă terasă de pe care să i se pară că îşi ia zborul, de un alcov într-o secretă sală cu pereţii din fund pierduţi în zări de mătase.

Reporterii fotografiază în serii aceste cuibuşoare ale relaxării, ale sufleteştii păci regăsite, ale armoniei de la o sută de metri pătraţi de fiecare membru al familiei. Adăposturi împotriva vitriolantei realităţi, a rău mirositoarelor vecinătăţi, oaze de meditaţie, de desprindere din cotidian, aceste vile sunt întâi de toate elegante, iar noi trebuie să recunoaştem că proprietarii lor înnobilând locul, cu înnoite speranţe pentru relansarea turismului mărturisesc gust şi rafinament, forţa de a pune ceva pe acest pământ. Dacă simţim cum nervii ne lasă, mâncărimi ni se întind pe întreg corpul şi începem să strângem spasmodic din pumni, în cauză e trist omeneasca invidie. Dar ia gândiţi-vă: lipsa unui somptuos bazin în miezul curţii, ba chiar a curţii vă va împiedica de la acel gest nesăbuit ce nu-i mai împiedică pe preoţii noştri să ţină slujba înmormântării. Aşa că vă veţi duce crucea până la capăt...

Câte un notoriu om de afaceri, cu rafinării sub mână, falimentează de câteva mii de miliarde de lei – în euro de abia câteva zeci de milioane – explicaţiile pe care le oferă sunt de o tehnicitate excluzând înţelegerea pasagerului de troleibuz – dar suma e formidabilă, aventura uluitoare, omul măreţ – siguranţa că nici aici politica nu şi-a băgat coada şi în nici vreun fel factorii Puterii, este deplină şi perenă. Te încarcă de seninătate.

Altcum, bănuiam mai de mult, la curent eram, dar mai aşteptam probe, că adevăraţii vinovaţi de corupţie pe scară mare au, totuşi, o coloratură politică şi anume, aparţinând Opoziţiei, actanţii acesteia fiind la toată ziua chemaţi pe la tribunale pentru a da declaraţii – doar, doar s-or încurca. Consecutiv, este la mintea cocoşului că suspuşii Puterii, devotaţi până la ultima suflare binelui public, întrupat de partidul lor, n-au, pur şi simplu, timp pentru infracţiuni de corupţie. Un brav al Puterii a pierdut, în vestoane, cinci kilograme în timpul recentelor alegeri comunale şi nu a putut pune la loc, în cămaşe cu mâneci scurte, decât două. Să-l vedem pe acela care va ridica piatra!

Covârşiţi de sarcini de o inextricabilă complexitate şi uriaşe consecinţe, legiferând până la extincţie fizică, oare când ar mai avea aceşti sacrificaţi bărbaţi, aceste ascetice femei, să se gândească la sine? Prinşi în chingile unor terifiante obligaţii, dacă apucă să ducă la buze o înghiţitură de apă plată, să înhaţe un doctorat, o catedră universitară, un hotel, o staţie montană, o bancă ce nu s-ar putea înfiinţa fără girul lor dezinteresat. Dar iată, ca să punem capăt indeciziei noastre, să ne rotunjim ideile, însuşi preşedintele republicii pune punctul pe i, răspicat, părinteşte, lămurindu-ne că, fenomen universal, de neînlăturat, corupţia ţine de chiar condiţia umană, îşi are gena proprie, dincolo de orice caracter politic, că n-am izbuti să o extirpăm fără a modifica firea profundă a omului.

Dacă cei mulţi şi-au dat votul opoziţiei, spre a penaliza guvernul pentru corupţie, aceşti mulţi dar rătăciţi, au greşit. Şi asta într-o societate în care, cu nici două decenii în urmă, masele alegătoare răspundeau binefăcătorilor lor cu un procent de 99,99% - de fapt, fracţia mergea spre infinit, încât pe ţară, finalmente, un singur vot s-ar fi înregistrat împotrivă - al unui scelerat. Acum, că dispunem de lecţia prezidenţială, cu convingerea că marea corupţie poate fi teşită la capete, cea mijlocie domolită, cea măruntă potolită, cugetul ni se curăţă de impurităţi. Care sunt standardele unei corupţii acceptabile, care să nu mai scoată în faţă România, urmează să se stabilească pe măsură ce vom şti mai multe despre om şi prezenţa sa în cosmos.

Plecând de la ceasul în care Adam, cu un picior în afara Paradisului, din care-l împingea, cu expresă decizie, Arhanghelul, cu spadă de foc în dotare a încercat să-i strecoare în şorţ un măr. Unde nu fusese muşcat. În copilăria mea, eminenţi stâlpi ai societăţii pronunţau, cu efect, cuvântul *conrupţie*, vorbeau de cadre conrupte, acel *con*ducând cu gândul la tovărăşii, adică tocmai la ceea ce discutăm noi astăzi. Termenul suna mai solemn, mai scrâşnit, era mai plastic, precum şi sintagma hemoragie de sânge, pe care o auzeam ades. Părea mai la obiect.

Memorialiştii vremii făceau şi ei istoricul conrupţiei, C. Argetoianu pleca de la domnitorii post-fanarioţi, la Cuza, către viziratul lui Ion Brătianu, când un general şi-ar fi însuşit douăsprezece mii de lei. Un fleac, constata Argetoianu, faţă de milionul zilei – perioada interbelică. La mii de miliarde de lei nu-l purta gândul, deşi nu ducea lipsă de imaginaţie. Că putea trăi şi în parte prospera cu o corupţie rezonabilă, acesta este câştigul vremii noastre. Aşteptăm cu încredere baremul. Pe care toţi semenii de bun simţ nu-l vor încălca. Dacă dorim dulce durată...

Barbu CIOCULESCU

HUMANITAS

bunul gust al libertăţii

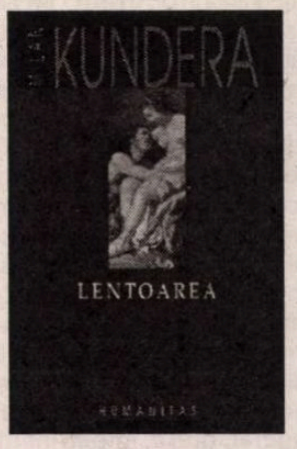
Seria Kundera

Cartea de pe noptieră

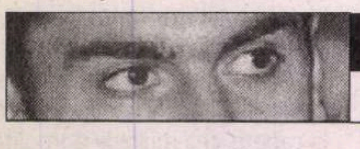
150 000 lei

SIEGFRIED LENZ
Moştenirea lui Arne

150 000 lei

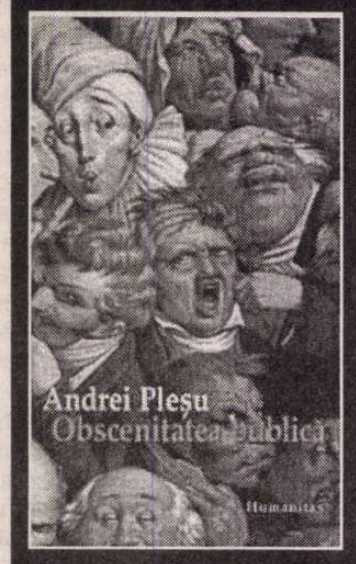


MILAN KUNDERA
Lentoarea



lecturi la zi
de Marius Chivu

Apel la decența publică



Andrei Pleșu – *Obscenitatea publică*, Editura Humanitas, București, 2004, 312 p.

Întâmplarea face ca în paralel cu lectura acestei culegeri de articole și eseuri publicate de Andrei Pleșu în ultimii opt ani în Dilema, Dilema Veche, Jurnalul Național și Plai cu boi, să se desfășoare și scandalul iscat după premierea de către ASPRO a eseului* Despre îngeri. *În virtutea faptului că această selecție de articole încearcă să surprindă exact „nerușinarea" - dispariția măsurii, a discreției și bunului simț public - prezentă cu mult tupeu în societatea românească postdecembristă (în presă, politică, spațiu public: comportament, mentalitate și discurs), am căutat să mă pierd și mai mult în captivanta lectură, cu regretul și frustrarea că la sfârșit va trebui să și scriu un comentariu condamnat să iasă infinit mai puțin inspirat.

Deși o colecție de articole și mici eseuri, cele șase secțiuni care structurează cuprinsul cărții reușesc să confere o surprinzătoare coerență textelor scrise, cum altfel, ocazional. Avem, pentru început, o galerie de portrete (care va să zică o bună parte din personajele principale ale vodevilului obscenității publice), urmează *Comedia presei*, un tablou mai general, și apoi trei teme cuprinzătoare: comunismul, tranziția și integrarea în UE și NATO, fiecare cu seria aferentă de momente alcătuitoare. Simplificând și apelând la metaforă, se poate spune despre acest volum publicistic că este un fel de manifest public de corectare a comportamentului neglijent (inconștient sau cu tendință), un autentic proiect individual spre uzul colectiv, o pledoarie deschisă pentru decența care ne-ar face conviețuirea morală mai plăcută și viața (lăuntrică) mai ușoară. Practic, Andrei Pleșu scrie despre tot ce a considerat a fi imoral, exagerat, greșit, impertinent, nedrept, nedemn, într-un cuvânt, obscen (în accepția largă) în societatea românească a ultimilor ani, dar nu numai.

Un inventar chiar și selectiv al subiectelor, situațiilor și evenimentelor ar fi relevant. Prin urmare, iată cam ce consideră Andrei Pleșu a fi obscen în societatea noastră de azi: Adrian Păunescu, Vadim Tudor, Adrian Bondrea și Fundația „România de mâine", neo/criptocomuniștii care ne conduc („începem să credem că viața fără ei e o utopie"), guvernanții demagogi, incapabili, needucați, fără prestanță, fără caracter, prezenți tot timpul la emisiuni TV și care fac alianțe imposibile, jurnalismul făcut prost: când didactic, când satiric, talk-show-urile făcute doar pentru spectacol, dialogul fără respect, între indivizi de convingeri și obediențe ireconciliabile, cei care scriau kilometrice dedicații de absurd devotament pentru soții Ceaușescu, cei care după '89 se dau dizidenți comuniști, revoluționarii cu diplomă, nostalgicii după comunism, intrigile de partid, populismul deșănțat, reforma amânată, nedusă până la cap sau prost făcută, cei care blochează accesul la dosare, trenurile jegoase, cei care folosesc rău limba română, naționalismul european, alegerea între UE și NATO, patrioții de paradă, preoții ortodocși cu vederi înguste, Catedrala Mântuirii Neamului, tutuiala generalizată ș.a.m.d.

Adnotând și comentând realitatea (cu actanții ei cu tot) grotească, sordidă, absurdă sau suprarealistă de-a binelea, Andrei Pleșu face figura unui moralist modern. Dar nu acesta este meritul esențial. Într-o societate care nu duce lipsă de situații pe care, în lipsa unui termen mai potrivit, le vom numi simplu negative, dificilă nu e decizia de a lua o poziție (ar fi nevoie doar de puțin curaj), importante sunt însă gradul de audiență și de credibilitate a vocii celui care-și asumă ingratul rol de a indica și numi murdăria. Prin urmare, o astfel de postură cere două atribute absolute: profilul moral incontestabil al însuși oratorului și retorica impecabilă. În opinia mea - și nu mă sfiesc să o spun - Andrei Pleșu este o persoană mai mult decât potrivită. Dar să reținem (și) motivațiile aparent joviale ale lui Andrei Pleșu însuși de a inventaria „desfrânarea cu însutite chipuri ale imediatului" și de a povesti „marele bordel al tranziției". Autorul *Minimei moralia* o spune metaforic, pe ocolite, delicat, problematizând în micro printr-un autoportret ludic apărut la debutul său în revista Plai cu boi: „Firește că nu e recomandabil să exhibi, impudic, fiecare centimă de slăbiciune proprie sau să ieși în piață cu lucruri care sunt, prin natura lor, private. Pe de altă parte, nu e bine să mergi cu discreția până la duplicitate. [...] Înțeleg, prin urmare, să asigur maxima coerență posibilă între ființa mea intimă și cea socială, să nu-mi ascund umbra sub preș. Citesc cu plăcere, îmi plac ideile și îl caut pe Dumnezeu. Dar îmi plac și cârnații de Pleșcoi, bufoneriile crude, brânzeturile răscoapte, cheful, hetaira, romanța. Sunt, hélas, lacom, echivoc, ușor de atras spre lejerități de tot soiul... Asta e, vreau-nu-vreau, «rețeta» mea existențială, tensiunea primejdioasă a destinului meu. Frumos mi-ar ședea să iau o poză de teoretician famelic, să strâmb de nas înaintea iahniei și să contemplu nudul blond sau brun cu grimase mistice."

Mă tem însă ca nu cumva folosirea cuvântului „moralist" să-mi fie răstălmăcită într-un sens nedorit. Dincolo de intransigență și pe alocuri duritate (pamfletară), Andrei Pleșu nu dă, totuși, lecții deschise și explicite, nu are pretenția vanitoasă a pertinenței absolute, în fine, tonul lui nu pretinde obediență oarbă. Cei care au urechi de auzit, însă, vor asculta. În discursul lui, deseori dramatic (în sensul punerii în scenă) și ironic, detectăm însă și toleranță, și înțelegere, și compasiune, și resemnare, și îndoială, dar, peste toate, o anume eleganță datorată unui bun simț de invidiat cu care judecă fiecare detaliu și, mai ales, a unei splendide dicțiuni a ideilor. Forța discursului lui Andrei Pleșu se realizează la confluența a două tendințe. În primul rând, datorită baletului stilistic. Impecabil construită și folosind la maxim disponibilitățile lexicale ale limbii noastre, fiecare frază are o anume carnație, care, altfel, ar fi suficientă sieși. Dar, în al doilea rând, fiecare articulare presupune o idee, o atitudine, o opțiune morală. Retorica e fără

cusur, dar, în lipsa frumuseții ideilor, colapsul ar fi iminent și cu atât mai răsunător. Combinația infailibilă dintre farmec (estetic) și probitate (etic) este trăsătura fundamentală a scrisului său. Inteligent și spiritual cum îl știm, având un deosebit simț al nuanțelor, umorului și al referințelor, Andrei Pleșu este unul dintre foarte puținii intelectuali de la noi care, realmente, fascinează. Citindu-l, te trezești că îl urmezi ca la galerie: cu ovații. Andrei Pleșu convertește la morală. Cu cât articolul e mai substanțial, obligându-te la o lectură meditativă, aproape homeopatică, aș zice, cu atât entuziasmează și creează o mai rapidă și mai de lungă durată adeziune. Mai mult, precum Gabriel Liiceanu, resursele lui literare sunt încă nebănuite: un excelent portretist, mai bun chiar decât Eugen Lovinescu sau Costache Olăreanu, de pildă (*Adrian Păunescu și comedia nuanțelor*) și satiric în cea mai bună tradiție central-europeană (a se citi antologicele *Zoologie, Privitor ca la talk-show, Dedicația ca gen literar, Boborul, Către europa de peste gard, Români în Japonia, Dificultăți ale integrării culinare, Geopolitică și șpriț*).

Librarii spun (cu năduf admirativ) că *Obscenitatea publică* este cea mai căutată carte de pe piață în acest moment. Nimic uimitor, căci formula ei este irezistibilă: destul de spectaculoasă pentru a fi consumată în vacanță (ca literatură ce asigură umor nebun, anecdotică politică și culturală, portrete savuroase sau intrigante perspective absurde) și, în același timp, destul de „bazată" pentru a fi adnotată și a învăța din ea ca dintr-un foarte serios îndreptar moral de comportament și gândire decentă în viața de toate zilele, acasă sau în societate. Celor slabi într-ale cititului nu le recomand, totuși, această, până la urmă, deloc obscenă carte. Creează dependență de autor. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Muzica timpului

ărțile de memorii și jurnalele apărute după decembrie 1989 ar putea oferi unui străin impresia că în România anilor '50-'60 existau doar două categorii de locuitori: eroii, cei care s-au opus cu înverșunare noii realități politice, cu metode mai mult sau mai puțin convenționale și profitorii regimului, slujitorii zeloși ai politicii partidului comunist, fie ei activiști, securiști sau simpli oportuniști. Primii au trecut prin anchetele securității, au suportat teroarea, pușcăriile comuniste și au trăit în mizerie din practicarea de meserii aflate mult sub calificarea lor. Ceilalți au beneficiat de locuințe luxoase în cartiere ale nomenclaturii (de obicei confiscate de la cei aflați la închisoare), de magazine speciale, de automobile și de tot ceea ce ține de confortul unei vieți tihnite.

Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, 2, Editura Anastasia, 2004, 110 pag.

În decembrie 1989, România avea vreo 23 de milioane de locuitori. Raportat la acest număr, și disidenții regimului comunist, și foștii nomenclaturiști reprezintă o infimă minoritate. Care era viața românului obișnuit în anii '50-'60? Iată o întrebare pe care nu și-o pun doar tinerii născuți sau formați după 1989, ci și noi, cei care am trăit o bună parte din viață în timpul regimului comunist. Pe măsură ce epoca Ceaușescu se îndepărtează în timp, ne întrebăm tot mai des cum a fost posibil? Cum am putut trăi 20, 30, 40 de ani fără televiziune prin cablu și Internet, cu alimente de o calitate îndoielnică distribuite pe cartelă, cu energia electrică și termică raționalizate la sînge, fără speranța de a avea vreodată în mînă o cutie de bere, o sticlă de coca-cola, o bancnotă de un dolar sau un pașaport?

Și totuși, viața a mers înainte chiar și în timpul comunismului. Eram tineri, rîdeam mult (inclusiv sau, mai ales, pe seama regimului), aveam sufletele pline de speranță, eram veșnic îndrăgostiți, iar viața ni se părea veșnică. E drept, la televizor nu era nimic de văzut, nici ziare nu prea citea nimeni, dar exista „Europa liberă", iar legendele urbane erau în floare (mixturi de realitate și ficțiune, transmise prin viu grai – că Florin Piersic l-ar fi pocnit pe Nicu Ceaușescu, că ar exista unele tensiuni între Nicolae și Elena Ceaușescu, că Nicolae Ceaușescu ar suferi de un cancer aflat în fază terminală, că s-ar fi produs diverse crime abominabile -, care se bucurau de o credibilitate mult mai mare decît informațiile venite pe canalele oficiale). Citeam enorm, mergeam la meciuri, cenaclurile literare erau în floare, iar faimosul restaurant al Uniunii Scriitorilor, unde buna dispoziție era la ea acasă, nu ducea lipsă de clienți celebri ori aflați în așteptarea gloriei literare. Stăteam la cozi pentru a vedea filmele occidentale, iar după ce acestea au dispărut din cinematografe, găseam întotdeauna cîte un prieten posesor de video dispus să mai vadă o dată, a o suta oară, filmul *Nașul*, cu ochii mai mult la emoția și fascinația fiecărui nou „client" decît la ceea ce se întîmpla pe ecranul televizorului său . Existau vedete ale zilei (pe care uneori destinul ți le scotea în cale la colțul străzii) și modele morale și intelectuale (Constantin Noica, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mihai Botez, Paul Goma, Radu Filipescu), a căror simplă prezență în spațiul public oferea certitudinea că nu este totul pierdut.

Au apărut în ultima vreme cărți splendide dedicate Bucureștiului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (amintesc doar de volumul lui Dan C. Mihăilescu, *București.Carte de bucăți*) sau interbelic (Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*). Nu există încă, din păcate, o carte credibilă despre viața cotidiană în Bucureștiul perioadei comuniste.

Prin cele două volume ale cărții sale *Cînd moare o epocă*, Dan Ciachir devine, alături de Mircea Cărtărescu (fragmentele memorialistice din *Orbitor* și din volumul de publicistică *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli*) principalul cronicar al Bucureștiului anilor '50-'80. Pe urmele lui Proust și Cărtărescu, Dan Ciachir retrăiește, scriind, anii copilăriei și tinereții sale bucureștene. Dacă la Proust căderea în trecut se făcea prin intermediul gustului, iar la Cărtărescu pe cale olfactivă (mirosul oalelor aflate pe foc), la Dan Ciachir motorul întoarcerii în timp este muzica. Fiecare epocă are o muzică a ei în care se află încrustate toate semnele timpului. O prezență plină de farmec în Bucureștiul anilor '50 au fost negustorii și meseriașii particulari. Aceștia au introdus în climatul troglodit al dictaturii proletariatului ceva din farmecul indelebil al vieții tihnite din perioada interbelică, în care bunele maniere, respectul pentru client, amabilitatea și corectitudinea făceau parte din pregătirea minimală a oricărui comerciant. Scrie Dan Ciachir cu nostalgia copilului de acum patru decenii: „Deși în declin, priviți cu ostilitate de Stăpînirea care le plănuia dispariția totală – aceasta s-a produs în 1960 –, negustorii, meseriașii particulari de atunci erau serviabili, politicoși, comunicativi și plini de voie bună. Cu ei, cu proprietarii casei din Calea Rahovei și cu vecinii urcă din trecut muzica unei epoci în care viața, în pofida vremurilor nesigure și dure, avea un alt tempo, lipsit de agresivitate sau mîrlănie". (p.11) Chiar și în perioada următoare (anii '60) au continuat să activeze în restaurantele bucureștene mulți dintre cei care învățaseră meseria de ospătar în perioada interbelică. Aceștia lucrau în localele de lux, știau franțuzește, iar clienții lor trebuiau să stăpînească, la rîndul lor, codul bunelor maniere.

Bucureștiul lui Dan Ciachir este un oraș decrepit în care clădirile și grădinile dispar sub buldozerele comuniste, laolaltă cu civilizația străzii. Atmosfera întregii evocări este una mateină. Dan Ciachir este un *bon viveur*, fascinat de mașini luxoase, muzică bună, filme occidentale, restaurante cu ștaif, care crede în Dumnezeu și care se simte tot mai singur într-un oraș deposedat brutal de toate elementele care îi confereau farmecul și specificitatea. Tot ceea ce constituie sistemul de valori al autorului este repudiat violent de o istorie ce pare a o fi luat razna. Atitudinea memorialistului în fața acestei agresiuni a istoriei nu este una de revoltă, ci de acceptare resemnată a prezentului, cu fața întoarsă spre un trecut de ale cărui vestigii (nu doar arhitectonice, ci și comportamentale) nu se poate rupe. Dan Ciachir trece prin Bucureștiul perioadei comuniste cu alura unui crai de Curtea Veche, demodat, poate excentric, trăind aproape clandestin într-o lume construită din cioburile fostei civilizații interbelice. El salută cu entuziasm orice semn de liberalizare (anii '60 cu apariția mandatarilor, reapariția țigărilor și a băuturilor occidentale în restaurante, concertele efectuate la București de nume de legendă ale *show-biz*-ului – Yves Montand, Gilbert Bécaud, Cliff Richard, Louis Armstrong – noul avînt al literaturii, filmele de capă și spadă turnate în România de celebrul Jean Marais). Destinderea de la sfîrșitul anilor șaizeci este sintetizată de Dan Ciachir în două fraze de scriitor mare: „Nu trecuseră opt ani de cînd, deasupra unei statui înălțate pe un soclu înalt, se putea citi pe o firmă scrisă cu litere de metal la intrarea în Herăstrău: «Parcul de cultură și odihnă I.V. Stalin». Acum, în barul proaspăt inaugurat în subsolul hotelului «Athénée Palace», unde costa 100 de lei intrarea și serveau chelneri îmbrăcați în frac, tînără, suplă, cu părul lung și negru ca noaptea, Aura Urziceanu cînta muzică de jazz" (pp. 35-36).

Pe lîngă superba evocare a Bucureștiului din deceniile șase, șapte și opt ale secolului XX cel de-al doilea volum din *Cînd moare o epocă* conține un foarte nuanțat portret al controversatului scriitor Eugen Barbu. Colaborator într-o vreme al revistei de tristă amintire „Săptămîna", Dan Ciachir a avut șansa (?) de a sta în apropierea lui Eugen Barbu în momente cruciale pentru cariera scriitoricească a acestuia (scandalul de plagiat care a urmat apariției romanului *Incognito)*, i-a cunoscut lașitățile și orgoliile, prieteniile și rivalitățile literare, strategiile și tehnicile de dezinformare și discreditare a unor persoane, devenite într-o vreme cartea de vizită a revistei pe care o conducea. Despre „metoda" lui Barbu în bătăliile cu adversarii literari, Dan Ciachir scrie cu umor: „... pamfletarul este un ins care stă rezemat în coate pe marginea gardului și-l înjură pe omul care trece pe drum. Dacă acesta, în loc să-și astupe urechile și să treacă netulburat mai departe, răspunde, eventual se și oprește, i-a făcut jocul celui dintîi care atît aștepta. Și lui Barbu jocul i l-au făcut mulți..." (p. 96) Imprevizibil în reacții, Eugen Barbu putea să uimească în discuțiile particulare prin susținerea unor puncte de vedere diametral opuse celor pe care le vehicula în revista pe care o conducea. Dan Ciachir își amintește de discuții în care prozatorul a făcut elogiul intelectual al cuplului Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. Mai mult, cuiva din anturaj care îl înjura pe Nicolae Manolescu, crezînd că aceasta îl face fericit, Eugen Barbu i-ar fi tăiat-o scurt: „Ăsta e cu adevărat un critic. Eu îl salut primul pe stradă obligîndu-l în felul acesta să-mi răspundă" (vezi pp. 101-102).

Cartea lui Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, este un excelent *remember* al unei lumi prin care am trecut toți și pe care am cam început să o uităm. ■

lecturi la zi
de Iulia Popovici

Universul invizibil de alături

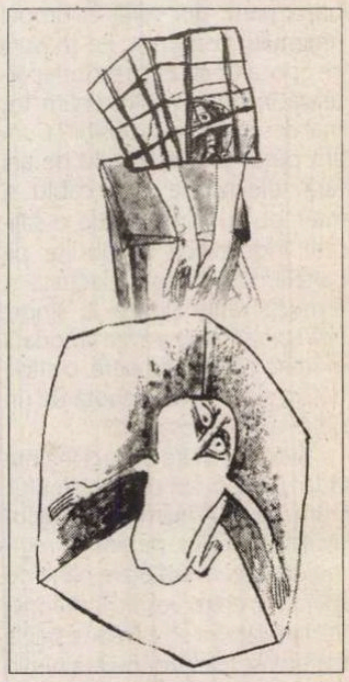
Antropologia urbană e o știință iremediabil legată de apariția și dezvoltarea marilor orașe, a metropolelor, și de nevoia de a studia modurile specifice de funcționare a comunităților născute astfel, dinamica lor socială și culturală și relația cu un spațiu distinct. Asta nu-nseamnă că antropologia urbană e preocupată exclusiv de omul post-industrialismului (epocă ce a făcut din orașul multi-milionar forma sa reprezentativă de agregare), interesul ei se extinde în mod previzibil și asupra strămoșilor metropolei contemporane, capitale ale lumii antice ca Roma, Atena, Sparta, centre de gravitație socială a Evului Mediu ca Paris, Veneția, localitățile maure ale Spaniei sau Londra victorianismului care polarizează populația de extracție rurală.

Ruxandra Cesereanu & Co., *Fărâme, cioburi, așchii dintr-o Curte a Miracolelor*, Editura Limes, Cluj, 2004, 192 pag., 150000 lei

Epistemologic – spune Ruxandra Cesereanu în prefața unei fascinante cărți (*Fărâme, cioburi, așchii dintr-o Curte a Miracolelor*) apărute la editura dujeană Limes și cuprinzînd proze/ reportaje sociale despre marginali ai capitalei transilvane – la originea antropologiei urbane stă celebra Școală de la Chicago, a cărei influență, în sociologie ca și în critica și teoria literară, a fost fundamentală. Experimentată începînd din deceniul patru, antropologia urbană americană era esențial interesată de grupurile marginale, de comunitățile ghetoizante ale imigranților și cartierele negrilor, în general de acele grupuri navigînd la periferia societății, care-și refuză ori cărora le e refuzată integrarea în structurile sociale acceptate majoritar, iar metoda de studiu presupunea, ca trăsătură distinctivă, implicarea directă și personală a cercetătorului în respectiva comunitate.

Punctul teoretic de plecare al acestei antropologii este relația specifică ce se stabilește între identitatea personală și colectivă și spațiul în care ea se formează: orașul multistratificat, tentacular și în expansiune, care naște nevoi proprii, comportamente urbane distincte, presupune mobilitate socială, excluderi și permanente adaptări integrative. Deși antropologia urbană pare să se concentreze asupra psihologiei și (sub)culturilor periferiilor sociale, ea acceptă totuși faptul că marile orașe ale secolului XXI sînt în realitate formate din enclave gravitînd în paralel, în absența unui nucleu majoritar de presiune, și toate aceste grupuscule, cu dinamica lor individuală, îi fac în egală măsură obiectul studiului.

Care sînt însă categoriile marginalizate pe care le inventariază în *Fărîme, cioburi, așchii...* Ruxandra Cesereanu? În mare, cele percepute ca *diferite* în raport cu un model social al stabilității: bandele underground, copiii străzii, șomerii și pensionarii, prostituatele și cerșetorii, persoanele abuzate, săracii, delincvenții și toxicomanii. Și ar mai putea fi: alcoolicii, persoanele cu dizabilități fizice, bolnavii mintal. Despre astfel de oameni – homeleșii, copiii fugiți de-acasă, drogații, cerșetorii, bătrînii din azile și ghicitorii Clujului - e vorba și în cele 15 povești-reportaje ale unor studenți-jurnaliști, plecați pe străzile Orașului să-i descopere alteritatea. Unele sînt mai bine scrise, altele sînt mai stîngace, unii dintre cei priviți cu ochi de antropolog sînt mai interesanți, alții sînt, luați la întîmplare, doar umbre fără contur; uneori căutarea e ea însăși o experiență antropologică, mai interesantă decît povestea în sine. În marea lor majoritate, istoriile filtrate prin simțirea celui care scrie prind doar partea vizibilă a marginalității sociale, emergența ei în spațiul public: cei care stau cu mîna-ntinsă lîngă un mare magazin ori în gară (dar de unde vin, cum arată casa lor – dincolo de propriile relatări?), copiii care dorm pe trotuar (dar cum sînt părinții lor, la care se-ntorc cînd dă frigul?), vrăjitorii cu anunțuri la ziar (văzuți însă doar de pe scaunul de client). Deja însă, ele scot din cenușiul peisajului cotidian aceste figuri ale marginii Marelui Oraș care se hrănește cu ființe vii, un univers – dacă nu, încă, o Curte a



Miracolelor – al fiecărui trecător privindu-se într-o mare oglindă deformatoare.

Principala lecție a acestor peregrinări în căutare de subiecte: nu spuneți niciodată c-o faceți pentru un ziar, radio, televiziune, lumea străzii va fugi de dvs.; anii de exploatare a unei imagini jalnice a defavorizării a pervertit definitiv prestigiul presei printre acești oameni. ■

am primit la redacție

- Gheorghe Gh. Mârzescu, *Fapte și impresii zilnice (1917-1918),* ediție îngrijită și note de Ioan Lăcustă, București, Ed. Curtea Veche, 2004. 406 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Ce rost are să trăiești în România tranziției?,* publicistică, București, Ed. Compania, 2004. 78 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Nocturne,* poezii, ediție bilingvă româno-germană, ilustrații de Margarethe Herzele, Viena, edition Doppelpunkt, 2003. 124 pag.
- Iulia Pană, *Noaptea scorpion,* poeme, București, Ed. Su Style, 2003. 120 pag.
- Geo Vasile, *Lumea în 80 de cărți, (dicționar de literatură străină),* București, Fundația Culturală Libra, 2003. 420 pag.
- Bianca Marcovici, *Aburi de femeie,* poezii, "substitut de prefață" de Adam Simantov, Haifa, Ed. Haifa, 2004. 96 pag.
- *Poeme mistice ale antichității* (Sumer, Akkad, Babilon, Asiria, Egipt și Grecia), antologie, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Ed. Albatros, 2003. 264 pag.
- Charles Frazier, *Cold Mountain,* traducere și note de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, 2004. 568 pag.
- Michel Leiris, *Vârsta bărbăției,* text precedat de *Despre literatură considerată o tauromahie,* traducere și prefață de Bogdan Ghiu, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 198 pag.
- Georges Simenon, *Maigret și școala crimei,* traducere de Simona Cioculescu, Iași, Ed. Polirom, 2004. 206 pag.
- Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească,* selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 384 pag.
- Ion Horea, *Mărturisiri și rugăciuni,* poezii, București, Ed. Viitorul românesc, 2003. 118 pag.
- *Sud-Est cultural,* nr. 2/ 2004, Chișinău, redactor-șef: Valentina Tăzlăuanu. Din sumar: o anchetă despre "Momentul literar" (răspund: Vladimir Beșleagă, Leo Butnaru, Tamara Cărăuș, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper, Nicolae Leahu, Irina Nechit), un studiu de Arcadie Suceveanu consacrat posterității lui George Meniuc, un interviu inedit cu Mihai Ursachi (autor: Em. Galaicu-Păun), un "jurnal pe două voci" (Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu).
- *Antiteze,* 18/ 2004, la Piatra Neamț, directori editori: Adrian Alui Gheorghe, Lucian Strochi, redactor-șef: Cristian Livescu. Din sumar: o convorbire cu Dumitru Chioaru însoțită de o antologie lirică, o anchetă despre colocviile și concursurile literare (răspund: Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Echim Vancea, Paulina Popa, Horia Gârbea, Ștefan Caraman, Gheorghe Neagu, Radu Voinescu, George Vulturescu), pagini inedite din jurnalul lui Aurel Dumitrașcu.

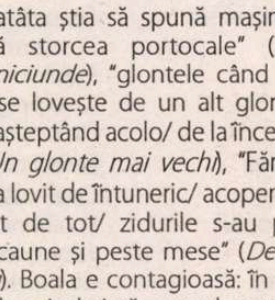
lecturi la zi

Economie de cuvinte

Cenzura temporală dintre volume, de șaisprezece ani, care ar fi putut constitui o falie a acestei antologii, de abia se observă în poezia lui Matei Vișniec: "eleganța stilistică" de care vorbea Alex Ștefănescu se conservă perfect, ba chiar și anumite leitmotive tematice rămân constante (figura "poetului"). Glosând pe marginea comentariilor acestui critic literar, el îl numea pe Vișniec "britanicul literaturii noastre", observație pe care aș amenda-o incluzând și poezia americană. Economia la cuvinte a lui Vișniec e prezentă și la englezul Philip Larkin (care, ca și poetul în cauză, manevrează expert oralitatea limbajului cotidian), dar și la americanul e.e. cummings, cu care Vișniec are în comun o disponibilitate pentru aranjamentul tipografic neconvențional. Și totuși, chiar dacă stilul sobru se păstrează, ceva se schimbă...

În primul rând, natura postmodernismului pe care-l practică Vișniec. Un postmodernism actualmente deziluzionat, în care sensul nu există sau nu poate fi formulat ("ai computer, încearcă acum să spui măcar/ un singur adevăr despre tine (nici/ n-a mai fost cazul, timpul s-a schimbat..." – *2 Ianuarie*) și de aceea intertextualitatea (care avea o pondere semnificativă în primele volume) tinde la zero în aceste poeme, căci poezia și-a pierdut definitiv menirea de a exprima "trăiri universal valabile". Nici omul nu mai ocupă vârful piramidei creației ("pâș pâș pe fundul oceanului/ două languste, eu și tu/ ne ducem, a venit clipa/ nu știm unde dar știm că trebuie/ să fim în mișcare" – *Eu și tu*), ca atare poezia "se democratizează": vorbește și insecta, și animalul, și bobul de mac (ca să nu amintim de pitici ori spiriduși). Poezia nu mai e "iluminare", ca pe vremea lui Rimbaud, ci o suită de întâmplări cărora nu li se impune o organizare ierarhică (una nu e mai semnificativă decât alta). Experiențele așa-zise fundamentale nu par să aibă loc vreodată ("Era să plec, era să rămân/ era să fiu, era să mănsor/era să-mi amintesc cum a / fost cu tine" – *Era*) și deci ce altceva poate face persona lirică decât să înregistreze întâmplările mai sus pomenite?

Obiectivitatea acestei înregistrări e însă doar o mască, asumată conștient (oricum postmodernismul desfide aperspectivismul). Sau, dacă obiectivitatea e autentică, atunci lumea descrisă e una maladivă. Deja obiectele aveau simptome animiste într-un mod patologic în poezia pre-2000 a lui Vișniec: "lucrurile își veneau încet în fire/ după îndârjirea cu care mă gândisem la ele/ își cercetau rănile și se numărau/ unele pe altele" – *Eu tot la adevăr, bine și frumos*. În *Poeme ulterioare* și în cele inedite, obiectele părăsesc de bună voie balamalele gravitației și încep o viață a lor: "nimeni, nimic, nicunde/ atâta știa să spună mașina care/ altădată storcea portocale" (*Nimeni, nimic, niciunde*), "glontele când intră în carne/ se lovește de un alt glonte, mai vechi,/ așteptând acolo/ de la începuturile lumii"(*Un glonte mai vechi*), "Fără sunet aerul s-a lovit de întuneric/ acoperișurile s-au golit de tot/ zidurile s-au prăbușit peste scaune și peste mese" (*De ce tocmai noi*). Boala e contagioasă: în timp ce obiectele prind viață, corpul se reifică, iar limita dintre ființa umană și obiecte se pierde: "oase albe, seifuri intacte, pahare de cristal" (*Ceva dur și metalic)* sau "între timp mă uit la prețuri/ la oameni/ nici o diferență" (*Era sâmbătă*). Iar dacă limita dispare, atunci omul poate fi dezmembrat fără durere – "sunt dat afară scurt/ n-am nimic de luat cu mine/ așa că ies din propria mea piele cu mâinile/ în buzunar/ iar



Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor*, editura "Paralela 45", colecția "Biblioteca românească – poezie", 2004, 235 pag.

pe scări mă întâlnesc bineînțeles/ cu viitorul chiriaș" (*Spune bună ziua rânjind*) – iar părți din el cresc la întâmplare: "treptat alte degete au început să/ crească în univers/ și să se devoreze unele pe altele" (*O poveste tristă*). Umorul negru nu lipsește din relatarea dezmembrării sau a reificării, mai ales când aceasta se aplică vorbitorului: "cu parfumul ei care mi-a decantat de trei ori ființa/ (da, de trei ori a trebuit să trec prin alambic/ fără să zic nimic)"(*4. Ce să-i mai cer*). Și timpul trece nefiresc în poezia lui Vișniec: "pe la ora șapte seara scăpasem din mână/ ceașca de ceai/ iar la prânz nu atinsese încă pământul" (*Doar peste câțiva ani*).

Dincolo de această reificare (care constituie o caracteristică incontestabil originală a poeziei lui Vișniec), o mențiune specială merită ultimul ciclu al antologiei, *Opt poeme de dragoste (pentru Andra)*, ciclu pe care autorul ni-l rezervă *pour la bonne bouche*. Aceste poeme pot fi interpretate și ca un răspuns la întrebarea dacă mai e loc pentru poezia de dragoste în postmodernism.

Alexandra OLIVOTTO

cerşetorul de cafea de Emil Brumaru

Băi, să nu mori, că te omor!

Și sunînd
dînsa la torcofon… tăcînd chitic,
nespunînd cine e…
da' eu știam, bănuiam,
speram, o și vedeam…
subțire, cu ochii mai mari
decît capul… un soi de mogîldeață extraterestră
ratăcită pe palier, neobișnuită cu liftul (se avînta,
brusc, în sus, nu pe scări, ci prin spațiul gol, liber,
durînd-o-n cot de gravitație… un salt vertical și… țup!
în fața ușii), cam năucită la aterizare, gingaș zgîriind tăblia
de lemn… neîdemînatecă în manevrarea soneriilor mele
vetuste… una orizontală, țîrîitore… cealaltă verticală, stridentă
ca o sirenă de vapor, de-mi scula și strămoșii din țintirime…
ciocănind morse cu închietura delicată a degetului transparent…
semnalizînd intens, fosforescent (cînd deschideam), cu raze în snop,
divergente, de-un verde de te da de-o parte, te curenta, te zgîlțîia ca
electrica pipăită la gaura fasungului… așa… din curiozitate… te lipea
de pereți, te strivea de mobilele din holul devenit deodată periculos
de tandru, de difuz, lichefiind cuierul , oglinda, contorul, taburetul, crema
de ghete… creind apoi o forță contrarie, extrem de puternică, de
alipire disperată, de confundare a unui trup cu celălalt, într-o îmbrățișare
dureros de caldă, de prietenoasă, de pură… de șmecheră, de veselă…
și luîndu-ne unul altuia, uimiți, ca pe niște cupe pline cu un lichid nespus
de prețios… o dulcoare!… purtîndu-ne, cu grijă, în mîini… ducîndu-ne
precauți fețele cu obrajii împalidați de plăcere, punîndu-le alături, potrivindu-
le, parcă disperați de nerăbdare, buze despicate peste buze… cu dinții
scîrțeind feroce, feeric… în jocuri de artificii prea repezi, de curcubeie
clănțănind cristalin-reptilin, duios-crocodilic… hați-hați!… și-acum uite-așa:
io pup barbia ta, tu pupi nasul meu!… io pup nasul tău, tu pupi bărbia mea…
nu-i nostim? Ea fulgerîndu-și trupul fantastic în bucătărie, căutînd ceva din
care să bea… o cană, o farfurie adîncă, o cratiță cu zmaltul ciobit, o oală-
minune, o piuliță coclită de pisat mirodenii, un ibric de alamă, un polonic
inox, o tigaie de tuci, un pahar elegant, înalt, pentru șampanie, un păhărel
de lemn, folosit ca suport de halit ouă fierte… orice… deschizînd
robinetul, sorbind febrilă ,din pumni, jetul rece, sonor în chiuvetă…rîzînd…
uite, băi, fac bulbuci!… uite, băi, ce palme umede am!… scuturîndu-le ca
pe niște frunze groase, cărnoase, suculente… frunzele ei de plantă ciudată,
de copăcică neclasificată în nici o botanică… storcîndu-le amuzată… acolo,
în pădurile inextricabile ale tinereții ei veșnice, sfinte… îndesată grațios
cu rădăcinile-i roz, parfumate de rîme, mîngîiate de cîrtițe oarbe, linse
prelung de șerpi ondulați , în pămîntul cel negru, fertil, al prospețimilor
lumii dintîi… dospită-n amiezile grele de fluturi cu-aripile-n țigle fierbinți
… Și eu pierdut, Doamne! Gîndindu-mă, deodată… cum umblu
prin tîrg, sprijinit într-o lacrimă veche ca într-o cîrjă lucioasă… cum
hainele-s acre de singurătate… cum trece încet, riscant de încet,
încă o zi în care totuși am avut curajul să ies pe stradă… cum nu
mi-a fost scîrbă să mă îmbrac, m-a pocnit iar tupeul să mă
încalț, construind minuțios , din șireturile prea lungi, funte
enorme, am îndrăznit să-mi turtesc pălăria cu boruri largi
pe moaca pleșuvă și să pășesc nesigur peste trotuarele
moi de caniculă, să mă împleticesc în asfaltul topit…
Și-o aud ca prin somn, fragedă, cu glasul ei necruțător
de tînăr, urcînd ascuțit ultima literă din fiece cuvînt,
ca într-un soi de cîntec din copilărie… o aud:
băi, să nu mori… că te omor! Pe bune!!!

katia fodor

*

* *

Despre Viața Veșnică...
Urme de daltă
În pietrele zidului
Și întrebarea pusă arborilor:
Despre credință,
Despre felul
În care așteaptă ei
Învierea.
Cu smerenia pietrei
Sau iluminarea
Zidarului
Într-un răgaz de odihnă
Cînd i se arată
Surîsul lui Isus
La vederea aburului
Din pîine
Și graba unei albine
De a-i ocoli dogoarea.

*

* *

Sfîntul Francisc
Împărțindu-și somnul
Cu vrăbiile,
Cu toporașii osteniți
De războiul lor cu bruma,
Cineva a semănat
Vînt
În auzul ceresc
De nu i-a ascultat
Rugăciunile
Implorînd milă
Și izbăvire
Pentru potîrnichile vînate,
Pentru melcii prea înceți.
Se aud alămurile grele
Și zgomot de cruciați,
(voci răgușite, silabe
agonice, icnete),
Foarte încet
Păstorul care cîntă în fluier
Din biserica lui
De iarbă
Și pietricele de rîu,
Precum și blîndul sfînt
Predicînd norilor.

*

* *

Pereche de șoimi,
Făpturi a căror
îmbrățișare
E mai curînd
Deschiderea zilei într-o
Crescătoare strălucire,
Rotind deasupra pădurii.
Tîrîtoare le par
Toate
Și nestatornice
Cum ar fi
Alaiul de nuntă,
Albia unui pîrîu,
Un zid în ridicare...

*

* *

Nisip...
De neîngrădit,
Ca lumina.
Palma în care
Fiecare grăunte
Aspru sau mîngîietor
E o altă făptură
Esențială
Înțelegînd în felul ei
Iubirea:
Sacrificiul măcinării,
Chinul vîntului
Care spulbră
Greutatea mării
Incendii care topesc
Pînă și scrîșnetul.
În cele din urmă,
O pîine celestă
Hrănind ziua și noaptea,
Fărîmată în răsărituri și
apusuri.

*

* *

Bucuria vine
Ca un pui de jivină
Încrezător,
Toate părțile trupului
Încă atît de moi
Și dulce rotunjite,
Privirea
Revărsîndu-se pe lucruri
Precum laptele,
Cu neîntinată bunătate.
Șovăitorul mers
Ca și cînd din pulbere
Tot făptura mamei
Îi iese în întîmpinare...
Scurtă și nesigură copilărie
A stării de bine.

*

* *

Crucile păstorilor
Tăiate în scoarța bradului,
Rășina uscîndu-se
Pe trecerea cuiva neatent
(pielea și veșmîntul
înrădăcinate curios
într-o singură mireasmă.)
Semnele diferite ale
credinței:
Primăvara,
Pe fiecare mugure-crucea,
Un sărut dumnezeiesc.
Cîți din cei
Care trec
În treburile lor
Grabnice, lacom
Căutînd scurtături
Se închină?

*

* *

Resemnarea la
Tot mai vădita
Descreștere
A zăpezii,
Un imperiu sfîșiat
De iarbă,
De hoardele
Primelor insecte.
Glorificarea tîrzie
A înghețului
De ultimii lăncieri-
Bruma, dis de dimineață.

*

* *

Un răvaș de îndrăgostit,
O nervură aurie
Prin care pulsează
Seva cuvintelor
Dulce, nevinovată,
Aflată în plină adorație
Totuși,
Atît de neîndemînatic cel
Care scrie...
Închipuindu-și dinainte
Cum va arăta prima atingere,
Urmele ei ducînd
Spre iubire –
Un crîng în care lesne
Se va rătăci.

*

* *

Cei frumoși mînuind
Privirile celorlalți –
Scripeți și armuri
Zornăind în adîncul
Pupilelor
Ca o pregătire de război.
Un popor neajutorat:
Femei ce nu mai sînt tinere,
Copii vătămați,
Și bătrînii,
Jalnica lor armată
Cu nuiele de alun
Și Graal-ul ascuns între
cutele frunții,
În răsuflarea somnului,
În seva nucului –
Toamna va rostogoli
Atîtea merinde
Pentru praznicul celor morți.

*

* *

Niște veșminte interzise,
Splendide
Flamurile,
Iluzia aripilor
De arhangheli înlănțuiți
(roșul stăruitor, deocamdată
ascuns
între însemnele aurite.)
Garda sunetelor,
Micile dezordini, zgomotele:
Inelele zalelor ce se
Lovesc între ele
Și de zbaterea arterelor,
Feluritele arme mișcîndu-și
Părțile cu greutate,
Ca amorțite de frigul
dimineții.
Fluiere, cimbale, tobe
Alcătuind o haită
Ce mușcă lacom,
Pînă la os
Făptura cîntării.
Alai oprit
(de netăgăduit strălucirea de
podoabă
pe fiecare mîner
sau coif,
înscrisurile filigranate
pe lame),
O piedică pe această gleznă
Uriașă,
Pîrîul umflat
De ploi,
Un NU șoptit
De bunul Dumnezeu.

*

* *

Plecatul este
Și el un prilej
De tristețe
De parcă iubirea
N-ar recunoaște rotunjimea
Pămîntului
Ci numai primejdiile
Și ispitele
De-a stînga și dreapta
Oricărui drum.
Toată speranța
Este-n porumbarul
Cuminte
Și măcești înflăcărat,
În popoarele de păsări
Călăuzite spre
Cuiburi
De toate aceste semne,
Precum și de nodurile
Făcute de noapte,
Scrijeliturile rămase
După trecerea norilor...

*

* *

Drumuri ale îngerilor și
sfinților
Prin sate:
Fiecare are un fel
Anume
De a pune
Ulcioarele
La uscat,
A cînta la nuntă
A-și ascunde goliciunea
Neîndemînatic
precum ulucile gardului –
grădina.
La fiecare trecere
Să privească cu smerenie
Răsăritul
La capătul uliței,
Cu praful încă
Dormindu-le
În aripi și veșminte,
Pe tălpile rămase uscate,
Cu rănile închise
Aproape miraculos,
Ștergînd astfel
Semnul oricărei înrudiri
divine.

*

* *

Tipar de turtă dulce
În care odihnesc
Un an întreg
Niște petale,
Cîte o aripă ruptă
De albină
Și îndestulătoare miresme.
O lene desăvîrșită umple
Adînciturile
Felurit cioplite
În lemnul palid
Pînă vine vremea coptului
Și-n toate freamătă
O uitată hărnicie:
A scorțișoarei
Să împodobească
Aerul,
A mierii,
Să încurce țițele
Mirosului,
A nucilor să-și jelească
Surghiunul din grădină,
Cu lacrimi de bocitoare
Plătită.
Gustul primei turte
Vestind lumii
O mîntuire dulce. ■

"Armonia din Pleiade"

Grecia eminesciană sfârșește în* Memento mori, *spre deosebire de celelalte civilizații ale poemului care își încheie existența în mod natural ca efect al legii ineluctabile a morții, printr-un gest deliberat al legendarului Orfeu. Fiul zeului Apolo și al muzei Calliope își zvârle arfa punând astfel capăt unei civilizații care, în viziunea lui Eminescu, încercase atingerea nemuririi prin cântec.

Povestea lui Orfeu este unul din motivele constitutive ale culturii europene. Nu există perioadă istorică și țară aflată pe vechiul continent în cultura căreia cântărețul miraculos, nefericitul soț al lui Euridice să nu se regăsească într-o formă sau alta. Reluarea la nesfârșit a acestei povești și a altora similare nu înseamnă în nici-un fel lipsă de fantezie sau de originalitate, ci așezarea pe dimensiunea europeană a culturii: fiecare spațiu cultural constituie un cosmos specific în care gravitează constelații caracteristice: Orfeu este una din constelațiile cosmosului european, o constelație pe care fiecare autor o privește din unghiul său specific și cu lentilele cu care s-a înzestrat, conferindu-i valori și sensuri noi. Altfel spus, spre a utiliza termenii juridici în care se exprimă Horatius, creatorul în adevăratul sens al cuvântului, reluând motive consacrate, va transforma "proprietatea publică în proprietate particulară" (*publica materies priuati iuris erit.. - Ars Poetica* 131). Inventarea unui subiect nu presupune originalitate artistică. Valențele creatoare decurg și din capacitatea de a pune într-o lumină nouă o tradiție încetățenită de lungă vreme. Tragicii greci își aleg subiectele din universul mitic, deoarece ei caută să exprime realitățile profunde ale existenței prin fapte și atitudini tipice, aflate în afară de timp și spațiu. Dar, chiar dacă subiectele sunt aceleași, deosebirile de substanță în tratarea lor sunt enorme. Între Oedipul lui Sofocles și cel al lui Eschil, Euripide, acestea din urmă nu s-au păstrat din nefericire, sau, la romani, Seneca, asemănarea se limita la subiect: restul era expresia unor diferențe adânci de viziune determinate de diferențele de personalitate și de generație. Personalitatea artistului "deformează mitul" - expresia îi aparține profesorului Klaus Heitmann - exprimând prin intermediul acestuia o viziune și sentimente proprii. Poetul descoperă frumuseți și sensuri noi acolo unde te-ai aștepta mai puțin, în motive care aparent și-au consumat prin uzură îndelungată capacitatea de a exprima gânduri și semnificații necunoscute până atunci. Un personaj mitic asemenea lui Orfeu prezent din Antichitate în toate domeniile artistice părea a-și fi epuizat de mult posibilitățile devenind simplu element de erudiție, simplu semn al familiarizării cu mitologia greco-romană. Romanticii au fost impresionați în special de tragica poveste de iubire a miticului cântăreț cu Euridice. Înzestrat cu autentică forță creatoare, Eminescu îl pune pe Orfeu într-o lumină nouă, fără să schimbe datele esențiale ale mitului, așa cum au fost ele fixate în Antichitate.

Grecia eminesciană este un pământ feeric născut din gândirea milenară a mării, un loc unde divinul coexistă cu umanul și unde definitoriu este cântecul. În finalul episodului *Grecia* din *Memento mori* așezat pe o stâncă "prăvălită" la marginea mării apare Orfeu (de remarcat faptul că nicăieri mitul nu-l pomenește pe cântăreț în legătură cu universul marin). Iată înseși versurile:

Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată
stă Orfeu - cotul în razăm pe-a lui arfă sfărâmată
ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind
când la stelele eterne, când la jocul blând al mării
Glasu-i ce-nviase stânca, stins de-aripa disperării,
asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint.

Să ne amintim unele date ale mitului: Orfeu a fost un cântăreț miraculos care reușise prin cântec să potolească viscolele, să îmblânzească animalele sălbatice, să pună stâncile în mișcare, adică să anime materia inanimată. Atunci când soția sa, Euridice, a murit mușcată de un șarpe, el a coborât în universul morților unde, datorită cântecului, a îmblânzit divinitățile infernale; acestea au acceptat să i-o redea pe Euridice, punând însă o condiție pe care poetul n-a putut-o îndeplini: să nu se întoarcă să-și privească soția mai înainte de a părăsi infernul. Cum condiția rămâne neîndeplinită, Euridice dispare definitiv, iar o nouă încercare a cântărețului de a pătrunde în infern eșuează.

Orfeu în *Memento mori* contemplă marea "întunecată" după tentativa de a o readuce la viață pe Euridice - marea greacă era până atunci "mai albastră decât cerul", adică un succedaneu al seninătăților uranice; el are "arfa sfărâmată", deoarece aceasta în confruntarea cu moartea se dovedise neputincioasă; cântărețul care avusese capacitatea de a anima materia inanimată prin armonia "arfei" - "glasu-i ce-nviase stânca" -, n-a reușit să producă miracolul învierii; înfrânt în încercarea de a o reanima pe Euridice, el este cuprins "de-aripa disperării", privește neputincios la "stelele eterne" și ascultă "cum vântu-nșală și cum undele îl mint", deoarece ele dau sentimentul iluzoriu al eternității.

Conștietizând limitele artei, Orfeul eminescian se afla în fața unei alternative: să-și arunce harfa în haos sau în mare. Dacă ar fi utilizat prima variantă, atunci, atrase de sunetele miraculoase ale cântecului orfeic, așa cum mai înainte fuseseră puse în mișcare stâncile, elementele cosmosului ar fi pornit într-o "migrație eternă", "despopulând spațiul"; cum procesul cosmogonic este permanent, căci arfa orfeică este înzestrată și cu forță cosmogonică, "din sure văi de chaos" ar fi răsărit constelații noi "într-un spați despopulat"; dar în ciuda acestor noi geneze procesul de "despopulare" este ireversibil, astfel încât, după un timp neprecizat, spațiul cosmic ar fi devenit un vid absolut, așa cum pronostichează și cosmologi moderni:

"Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere
cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere
s-ar fi dus. Nimic în urmă - nici un atom luminat.

Orfeu nu recurge la această variantă, ci își aruncă arfa în mare, provocând astfel nu prăbușirea cosmosului, ci a Greciei. Grecia fusese "cântec" ("cântec ești tu Grecie") și atunci când arfa orfeică ajunge în talazuri, civlizația elină, care crezuse că poate realiza nemurirea prin artă, o urmează, căci rațiunea existenței sale se încheiase. De atunci marea "-nfiorată de sublima ei durere", deoarece gândirea ei care născuse Grecia ("Dar cu lumea ta bogată tu ai răsărit din mare/ tot ce a gândit bătrâna în viața-i temerară/ oglindind stele din ceruri, oștile ce-îmblu pin nori/ culmile de munți ce zeii locuiau - O lume/ a ieșit din fundul mării cel adânc și fără nume/ și s-a răsfățat în soare, verde-al mărilor odor") revine în adâncuri încheind una din civilizațiile exemplare din istoria omenirii; pătrunsă de tragismul istoriei, marea "cu albastrele ei brațe țărmii mângâie-n zadar", așa cum Okeanos în sonetul *Veneția* "izbește-n ziduri vechi sunând din valuri" într-un efort zadarnic, asemenea celui al lui Orfeu, de a-și readuce la viață mireasa ("miresei dulci i-ar da suflarea vieții").

Astfel ia sfârșit un ciclu istoric; încă o idee generatoare de civilizație se dovedise incapabilă să dureze etern. Alte idei se vor materializa în civilizații, ducând mai departe eterna bătălie dintre principiul vital și germenii morții. Și totuși, se întreabă poetul, dacă totuși Orfeu și-a aruncat arfa în "caos"? Dacă asta este realitatea, atunci sunetele arfei orfeice intonează threnosul dispariției inexorabile a universului:

Dar mai știi?... N-auzim noaptea armonia din Pleiade
știm de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite cade?
Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult.
Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?
Poate-urmează-a arfe-antice suspinare-aeriană
poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult, de mult.

Astfel Orfeul eminescian prin harul cu care a fost înzestrat de muze este creator de civilizație. Harul poetic n-a fost suficient pentru atingerea nemuririi; cântecul din factor sociogonic se metamorfozează în threnos, fie al unei civilizații, fie al cosmosului. "Deformate", elementele mitului lui Orfeu devin "proprietatea particulară" a lui Eminescu, expresie a tensiunilor sale metafizice.

Întrebarea fundamentală pe care Eminescu și-a pus-o constant de-a lungul existenței este dacă universul este condamnat la pieire sau dacă el are atributul veșniciei.

Filozoful presocratic Heraclit din Efes a fost primul gânditor care a postulat nașterea cosmosului din foc, stranie anticipare a teoriei big bangului, și sfârșitul său tot în foc. Dar, după ce flăcările au consumat totul, are loc o nouă cosmogonie; nașterile și prăbușirile universului se vor perpetua la infinit. Teoria lui Heraclit a fost preluată de stoici; prin aceștia a ajuns la Roma unde, pentru Seneca și cercul său literar, consumarea cosmosului devine obsesivă și îi prilejuiește filozofului roman posibilitatea zugrăvirii în tragedia *Thyestes* a unui tablou impresionant al căderii tuturor constelațiilor în urma desfacerii legilor fizice care consună de multe ori cu imaginile lui Eminescu. Pentru poetul român, marea intonează în mod cert cântecul de jale al prăbușirii civilizației grecești; dar întrebarea esențială dacă "armonia din Pleiade", unde se află agățată arfa orfeică, este cântul funerar al cosmosului sau simfonia eternității sale, adică "acea muzică de sfere ce-o aude cum se naște din rotire și cădere", rămâne fără răspuns.

Orfeul eminescan, "deformat" față de datele mitului și ale tradiției literare, capătă valențe noi, devenind unul din elementele livrești prin care se exprimă gândirea poetului.

Dar, destinul literar în opera lui Eminescu al fiului muzei Caliope ne mai rezervă și alte surprize despre care va fi vorba cu altă ocazie.

Gheorghe CEAUȘESCU

la o nouă lectură de Alex. Ştefănescu

George Bălăiță

Muzica literaturii bune

Deschidem romanul *Lumea în două zile*, publicat pentru prima oară în 1975, cu sentimentul că punem în funcțiune o veche *boîte à musique*, care a încântat generații anterioare. Nu i-au ruginit mecanismele? Nu cumva ne va oferi în loc de muzică un sunet răgușit?

Răspunsul este *nu*. Romanul funcționează perfect, făcându-ne să auzim încă o dată muzica literaturii bune, atât de ușor de recunoscut. Dintre paginile lui se revarsă valuri de farmec literar.

Momentul în care Felicia, aflată în patul conjugal, se desprinde din somn, în timp ce soțul ei, Antipa, încă doarme, ne rămâne pentru multă vreme în minte, ca o melodie mozartiană:

„Somnul. Te desprinzi greu ai fost ești departe adânc înfundat difuz nu are miros nu are culoare metamorfoză destrămare disproporții pătrunderi respingeri ce este tare este și moale și vâscos transparent opac marginile în fumegare mijlocul pretutindeni morții sunt vii timpul o licărire dintele iese ușor părul curge unghiile se desprind fără durere muchiile pâlpâie adânc încet unduitor lunecă trece câinele este dușman calul mire casa năruită o prevestire apa grijă zborul plăcere fuga neputință timpul este golul cădere fără aer gândul ascuns falduri forme luminoase creștere violentă expansiune rostogolire furia pofta... Încă ești acolo. Ceva se întoarce la tine. Din adânc dinăuntru te ridici. Lumina luminează dar mai ești acolo. Veghea se întrupează dar ești încă acolo. Liniștea e în tine, frica în tine. Un picior se mișcă, o mână se mișcă. Sângele crește. Aerul intră în tine. Încă ești acolo, dar ești și aici. Sunete zgomote din afară acum. Mirosul. Acolo impulsuri se pierd, se ascund, capul se răsucește încet, gura se deschide, mușchii se întind, oasele ascultă. Dar întâi în ochi se întâmplă ceva. Apoi în măruntaie. Trupul tău devine al tău, are greutate, primește și dă. Ești în lume. Acum se poate spune: pleoapele se mișcă, deschizi ochii, simți perna caldă, cutele așternutului, pielea este netedă, încheieturile umede. Mâna femeii întâlnind bărbatul. El nemișcat, dar viu, răsuflând adânc. Ziua femeii începe așa: el la capătul degetelor ei. Atât."

În pasajul citat, autorul descrie indescriptibilul. Prin cuvinte disparate, prin fraze frânte sau schițe de fraze, prin pâlpâiri de trăiri care se corectează unele pe altele el reconstituie lumea nebuloasă a somnului și a trezirii din somn. Iar aceasta este doar una din demonstrațiile lui de virtuozitate. Tehnica sugestiei alternează în scrisul său cu o tehnică a preciziei ireale, care îl seduce pe cititor și îl transportă în spațiul amintirilor din copilărie, în acela al reveriilor de om matur ș.a.m.d. Puțini scriitori au o asemenea putere de seducție. Au spus-o aproape toți criticii, dar trebuie făcută observația că mulți dintre ei s-au lăsat cuceriți nu de ceea ce este cu adevărat cuceritor în roman, ci de elemente de atracție mai ieftine, *pregătite anume pentru ei.*

Romanul *Lumea în două zile* are un sistem de simboluri bine gândit, adevărat festin pentru criticii literari (snobi). Ca și alți autori, George Bălăiță a observat că numeroși exegeți de școală nouă nu se mai mulțumesc cu o caracterizare sau o evaluare a textului, că vor neapărat să-l *descifreze*, considerându-l un fel de inscripție sacră.

Intrând în rezonanță și cu „noua critică" franceză – exaltată și evazionistă sub aparența de rigoare științifică, disimulare caracteristică spiritului latin –, critica de la noi, eliberată după 1960 de obligația de a susține direcția marxist-leninistă, dar și lipsită de hotărârea de a promova vreo direcție pe cont propriu, s-a lansat în *interpretarea* operelor literare. Îndeletnicirea prezintă avantajul că permite comentatorului să se eschiveze de la formularea unei opinii tranșante – da sau nu – și îi dă posibilitatea să-și manifeste sentimentalismul (ca și ambiția de a părea inițiat într-o știință esoterică) printr-o retorică solemnă și greu inteligibilă, prin invocarea unor noțiuni a căror rezonanță filosofică impresionează până la lacrimi – cosmos, extincție, infern, cunoaștere, destin, hazard, infinit etc. –, prin identificarea în opera supusă investigației a unor analogii, mai mult sau mai puțin demonstrabile, cu diverse realități oculte (de exemplu, cu episoade din mitologia antică, cu activitatea legendară a alchimiștilor, cu credințele populare sau chiar cu descoperiri de ultimă oră ale științei, atât de puțin înțelese de către criticii în cauză încât li se înfățișează ca niște fantasmagorii).

Înțelesuri secrete pentru delectarea criticilor

George Bălăiță, care a vrut, presupunem, să placă acestor cititori pervertiți (sau doar să se amuze pe seama lor), le-a venit în întâmpinare, așa cum unele femei, dintr-o cochetărie instinctivă, simulează un interes arzător pentru ceea ce îl pasionează pe bărbatul iubit. Totul în romanul *Lumea în două zile* este astfel organizat încât să dea comentatorului posibilitatea să descopere înțelesuri secrete. Și, cu toate că aceste înțelesuri sunt ușor, prea ușor de descoperit, producându-ți chiar de la un moment dat senzația jenantă că pescuiești păstrăvi într-o crescătorie, numeroși critici s-au lăsat atrași de plăcerea de a părea inițiați de a împărtăși mulțimii un mesaj ascuns.

Acțiunea romanului se petrece în România anilor '60, pe parcursul a două zile aflate la mare distanță (și calendaristică, și morală) una de alta: 21 decembrie, cea mai scurtă zi a anului, și 21 iunie, cea mai lungă zi a anului. De aici, cele două părți ale romanului, intitulate *Ziua întâi* și *Ziua a doua* (cu numeralele ordinale postpuse, ca în limbajul biblic). Diferă și localitățile: întâi Albala (un oraș de provincie neînsemnat) și apoi Dealu-Ocna (un oraș de provincie și mai neînsemnat, în care trenul cu navetiști pe direcția Albala – Florești oprește pentru a lăsa doar câțiva călători).

În viziunea lui George Bălăiță, prima zi, cu pregătirile care se fac pentru sărbătorile de iarnă, reprezintă un paradis al domesticității. Adam-ul acestui paradis este un bărbat de treizeci și trei de ani (nu orice vârstă, ci treizeci și trei de ani), Antipa, funcționar navetist la „sfatul popular" din Dealu-Ocna, unde are obligația de a înregistra decesele. Instalat alături de Eva lui, Felicia, într-un apartament de bloc, el asistă somnolent și voluptuos, ca un uriaș motan, la ritualul activităților casnice, îndeosebi a celor care au ca loc de desfășurare bucătăria.

Când se află la Dealu-Ocna – iar situația aceasta este descrisă în a doua parte a romanului – adormitul Antipa se metamorfozează într-un ins autoritar și demonic, căruia îi place să facă farse și, în general, să se distreze, enigmatic, pe seama celor din jur. Inventând un joc macabru – completarea formularelor de deces *înainte* ca oamenii menționați în formulare să moară –, el lasă să se înțeleagă că are darul să ghicească data morții semenilor săi. Un nebun, Anghel, ghidat într-un mod cețos de cartea unui filosof chinez din alte vremuri, îl ucide pe Antipa, pentru a-l consacra ca profet. „Ziua a doua" se configurează deci ca un revers al celei dintâi, ca un infern.

Vitrina cu tehnică narativă modernă

Numeroase alte simetrii pot fi identificate (și s-au și identificat). Feliciei din prima parte a romanului, spirit benefic al locuinței, îi corespunde în partea a doua Silvia Racliș, iubita secretă a lui Antipa, femeie fatală. Înțeleptul pălărier August, pitoresc și stenic, îl are drept omolog caricatural pe dezaxatul Anghel, crescător de cactuși și victimă a lecturilor (ca un don Quijote criminal). Bucătăriei din apartamentul lui Antipa, laborator alchimic feeric, i se

opune, tot după principiul inversării prin reflectare în oglindă, crâșma lui Moiselini, animată de o veselie *kitsch.* Și așa mai departe.

Preocuparea lui George Bălăiță de a oferi criticilor literari exact ceea ce ei caută nu se limitează la simbolistică. Scriitorul uzează și de o tehnică narativă care însumează toate tehnicile narative la modă. Cele mai multe dintre referirile la Antipa aparțin unui judecător, Viziru, care, la șapte ani după moartea ciudatu-

Alături de Eugen Jebeleanu, 1975

lui funcționar, încearcă să-i elucideze dosarul folosind în acest scop, în afară de amintirile proprii, mărturii ale altora, articole de ziar pline de poncife (pentru a reconstitui atmosfera epocii) etc. La un moment dat însă Viziru moare și cazul este preluat de alt anchetator, romanul care conținea un roman devenind deci, la rândul său, un roman într-un roman. Avem aici, pe de o parte, „proza cu martori", foarte agreată în secolul douăzeci, în întreaga lume (de la Japonia lui Yasunari Kawabata la America lui William Faulkner), deoarece ilustrează relativitatea oricărui verdict și (poate) pentru că aduce o adiere de democrație în funcționarea relației autor-cititor. Dar, avem, pe de altă parte, și „metaliteratură", adică un text despre cum se scrie un text, cu inevitabilă tentă parodică.

Există și alte trucuri. De exemplu sunt inserate în roman și reflecțiile despre Antipa a doi cățeluși, Argus și Eromanga, îndrăgostiți unul de celălalt. Procedeul nu este nou (Lucius Apuleius în *Metamorfoze sau Măgarul de aur,* E.T.A. Hoffmann în *Părerile despre viață ale motanului Murr,* N.V.Gogol în *Însemnările unui nebun* au recurs, în scopul obținerii unui fantastic satiric, la reprezentarea realității din perspectiva unor animale). Dar este modernă, la George Bălăiță, atitudinea față de acest artificiu, folosit cu detașare *printre alte* artificii. La fel ne apare, în fond, și limitarea timpului romanului la numai două zile, cu o necontenită revărsare a materiei epice peste marginile acestui interval atât de restrâns. James Joyce constituie, desigur, marele model, cu faimosul său *Ulysse,* unde „acțiunea" durează nu mai mult de optsprezece ore, însă la scriitorul român se observă o anumită ostentație ironică în respectarea restricției autoimpuse. Pe lista elementelor de modernitate demonstrativă ar mai putea fi inclusă, în sfârșit, *formula* unor personaje, aceea a lui Pașaliu, de exemplu, ziaristul de provincie care scrie mereu, dar nu i se publică nici un articol. Sau aceea a lui Antipa însuși, personaj perfect dedublat.

Nu vom ști niciodată dacă George Bălăiță a pregătit toată această vitrină cu tehnică narativă modernă din solicitudine față de critica literară a epocii sau, pur și simplu, pentru a se juca, făcând o farsă amuzant-lugubră (ca Antipa) pe seama comentatorilor săi. Cert este, în orice caz, că experiența a reușit de minune și că zeci de critici literari au scris sute de pagini despre „misterele" romanului *Lumea în două zile,* descifrând simbolurile, căutând analogii, luând act de modernitatea procedeelor epice, interpretând antroponimele. Până la urmă n-a rămas nimic nemăsurat, neradiografiat, necomparat.

Reprezentarea euforică a realității

Și totuși, *nu* această modernitate abil etalată constituie atuul romanului. Dimpotrivă. Chiar dacă îi atribui paradei de tehnici narative o funcție parodică, ea tot ți se înfățișează, în timpul lecturii, ca o formă de afectare și, în cele din urmă, ca un preț plătit snobismului. Valoarea (excepțională) a cărții constă în altceva și anume în capacitatea de a reprezenta euforic realitatea, prin descrieri de o mare plasticitate, poematice și burlești, în manieră gogoliană. Oricare alta ar fi fost schema romanului – aceasta este impresia cu care rămâi la sfârșitul lecturii – scriitorul ar fi folosit-o ca pe un simplu pretext (sau ca pe un complicat pretext) pentru a se lansa în orgiasticele sale descrieri. Parcurgând pagină după pagină, ai senzația că George Bălăiță *nu se mai satură* să povestească ce vede, ce aude, ce miroase, ce pipăie. Reprezentarea sa este pur artistică, amorală, și echivalează cu o „laudă a lucrurilor". „Urând esența vieții, iubesc ale ei forme" – spunea Mihai Eminescu. George Bălăiță ar putea spune: „fiindu-mi indiferentă esența vieții, iubesc ale ei forme".

Bucuria enumerării și definirii a tot ceea ce cuprinde lumea înconjurătoare este atât de mare, încât duce la o deformare carnavalescă a liniilor, la executarea a numeroase giumbușlucuri, boroboațe și ghidușii în materie de reprezentare. Îți vine *să râzi,* cu bucurie, cu o exuberanță matinală, privind tot ceea ce *îți arată* scriitorul. În gară, de pildă, „doi fochiști cu felinarele aprinse se opresc sub trompa greoaie și afumată a pompei de apă". În compartimetul de tren există „ferestre înguste căzând în adânc, dacă ai tras cu pricepere de bucata de piele care atârnă jegoasă în mijlocul ramei de sus, vânătă, răsucită ca limba spânzuratului."

A devenit celebru pasajul despre imixtiunea lui Antipa în treburile Feliciei la bucătărie:

„Te iubesc, Felicia, vrea să spună Antipa, dar gura lui rămâne încleștată. Laptele, strigă el, laptele... El se repede spre oala roșie în care laptele (pus doar la încălzit pentru vreun aluat important) clocotește și urcă. Antipa nu ajunge. Spuma albă dă năvală. Inundă arzătorul. Stinge flacăra. Mirosul laptelui ars. Gustul laptelui *afumat* în bolta vastă a cerului gurii la umbra căruia Antipa, ca toți semenii lui, trăise o bună parte a vieții de până acum. Antipa vrea să întrerupă gazul, întinde mâna spre robinet (gazul fluieră nevăzut) dar se împiedică în șorțul în care singur se înfășurase. Cade. Vai, ce neîndemânatic ești, spune Felicia, mă încurci, ar trebui să te duci la tine. Se apleacă să-l ajute. Mâna întinsă în timp ce dreapta face trei treburi odată: așază cozonacul în tavă, împachetează sarmalele, închide robinetul gazului. Ușor, îl apucă pe Antipa de o aripă, dar, din nebăgare de seamă, îl scapă în oala cu supă care fierbe la foc scăzut."

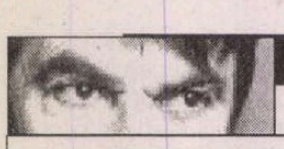
Scriitorul a inventat și o sintaxă proprie pentru realizarea universului său fabulos, suprimând elementele de legătură („se apleacă să-l ajute, mâna întinsă...") și adeseori chiar predicatele („Aruncă țigara. Fumul vinețiu în aerul fierbinte."). Iar descrierile nu sunt numai clovnești, cum s-ar putea crede, ci transmit adeseori un fior metafizic, de exemplu, pasajul despre omorârea unui gândac în cada de baie (gândac care are parcă șapte vieți în pieptu-i de chitină) sau cel despre creșterea uimitoare a unei plante exotice pe peronul gării din Dealu-Ocna, plantă ivită dintr-o crăpătură căzută în crăpătura cimentului și luând în cele din urmă atât de mari proporții, încât îi obligă pe oameni să spargă acoperișul gării.

O încântare trăită a doua oară

Această jubilație de poet mereu inspirat se diminuează într-o oarecare măsură în romanul *Ucenicul neascultător,* 1977. Poate și din cauză că timpul și spațiul ficțiunii (cronotopul) sunt aceleași ca în *Lumea în două zile,* se simte că scriitorul trăiește o încântare *a doua oară,* cu mai puțin entuziasm. Protagonistul se numește aici Naum Capdeaur, este ziarist în Albala și își propune să scrie o cronică a familiei sale, din vremea unui strămoș îndepărtat, Toma Adam din satul Modra, și până în contemporaneitate. În intenția prozatorului, investigațiile făcute de tânărul gazetar pentru elaborarea lucrării lui genealogice constituie etape în formarea acestuia, romanul definindu-se ca un *Bildungroman.* În această primă parte a unei proiectate trilogii (nici azi terminate), Naum Capdeaur nu vine în primplan. Îl vedem doar cum adună „material documentar", notându-și ce se știe la el în familie despre trecutul familiei, ce îi spune un martor al evenimentelor, Palaloga, fost activist al PCR, sau ce află de la atoateștiutorul Artimon, un fel de August pălărierul într-o nouă ipostază. Iau naștere astfel opt nuvele care, în concepția lui George Bălăiță și a celor care au comentat cartea, constituie un fel de nebuloasă epică din care se va configura mai târziu, în celelalte părți ale trilogiei, destinul lui Naum Capdeaur.

Scriitorul acordă o mai mare atenție – în contradicție cu înzestrarea sa – reflecțiilor pe teme sociale, intrând în concurență cu numeroși prozatori care au scris despre deceniul șase. Totodată, se răsfață mai mult decât în *Lumea în două zile,* părăsind pupitrul de la care dirija spectacolul unei realități feerice și venind în avanscenă pentru a rosti discursuri care doar par fanteziste, dar care adeseori au rolul de a *justifica* formula cărții. ■

(continuare în numărul viitor)



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Deuteronomul (1)

Se înțelege că după cei zece mii de ani, aproximativ, de existență organizată, de la egipteni sau mai dinainte, până la formele budismului, creștinismului, la iudaism, islamism… fiecare ciclu de civilizație a avut Dumnezeul lui, unul și Același, însă diferit interpretat. Istoria religiilor este una zbuciumată ca relatare umană, raportată la transcendent… Din ea fac parte toți zeii, toate **Personajele** imaginate, cu firea, caracterele lor reieșind din acțiunea și din faptele săvârșite, ca-n romane… E spiritul vremii să-și croiască stăruitor un drum și un înțeles cât mai larg în viitor. Cândva. Eventual, încă o reformă. Pătrunsă de ideea că tot ce privește Divinitatea, căutările ei stimulate de elanul științelor, trebuie să ducă la o credință extinsă, adâncită, la un alt fel de narație, sacră, dar narație totuși… Istoria speciei umane, în esență, este povestea acestui efort îndelungat de cunoaștere, de auto-cunoaștere. Întâi, povestea Omului însuși, în a cărui ființă gânditoare Cel de sus pare să se recunoască, după teologii unor religii monoteiste. Timpul fiind Fluviul pe care ele plutesc de multe milenii încoace. Creștinismul având numai două mii de ani.

***

Totuși, creștinismul, îndeosebi catolicismul, a trebuit să înfrunte în această perioadă, pe lângă asaltul *necredincioșilor* de tot felul, musulmanii, de pildă, gata să ocupe Europa, - un inamic mult mai primejdios decât aceștia, - omul de știință. Nu e semnificativ faptul că procesul lui Galileo Galilei a fost anulat de Vatican abia de curând, după 360 de ani de la șoapta celebră a marelui învățat îndărătnic *e pur si muove*, - ca să nu fie ars - și totuși se mișcă, - pământul în jurul soarelui, și nu invers...

Arderea pe rug în două-trei secole demențiale a fost, printe altele, crima cea mai abominabilă, mai bicisnică, a dogmatismlui orb, care o mie și ceva de ani s-a rugat la un fals, la un Dumnezeu greșit înțeles. Care Dumnezeu, tolerant cu gradul precar de cunoaștere, știa că omul silit să abjure ar fi fost ars pe rug pe degeaba…

Ereziile au fost întotdeauna o scuză bună pentru sceleraţi, pentru sadismul instituționalizat (ca stalinismul) practicat de fanatici și de ignoranți. De aceea, multora, mai curat, oricum mai sincer, mai natural, li se pare Vechiul Testament, deși mai dur. Sau tocmai de aceea. Interesant este că marii prozatori, cum este Faulkner, de exemplu, au făcut din lectura textului sacru un exercițiu puternic de proză. Am putea rosti aici Iliada și Odiseia păgână... Deși, ce sens ar mai avea să zici păgân?...

Deuteronomul Vechiului Testament, a cincea carte a lui Moise, în care, sunt reîntărite, expuse a doua oară legile și poruncile Patriarhului, vine din greacă, de la Deuce, care înseamnă doi, a doua oară… *Deuteriul* fizicii moderne fiind sub-particula fundamentală a atomului. Omonimie turburătoare. Clădirea, Facerea lumii, scoasă din viziunea ei metaforică, potrivită unei minți simple, mitice, începe să-i găsească temeiul adevărat.

Povestea omenirii, așadar, merge frumos cu *Isotopul constitutiv* al hidrogenului, acel *D doi O* prezent în apa lumii peste ale cărei pustietăți Duhul rătăcea înainte de apariția vieții. Este apartenența noastră fizică și mentală la mama Natură. Ce se spune și la botez când ești cufundat în elementul primordial.

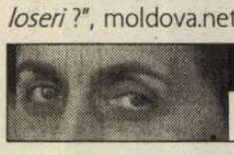
(Numai de nu ai fi pus pe rug, îmi șoptește haios Omicron, îngerul de pază, pentru orice eventualitate)… ■

În tipologia împrumuturilor lexicale, un loc special îl ocupă categoria cuvintelor selecționate nu pentru că ar acoperi un gol, ci – dimpotrivă - pentru că se pot integra unui cîmp semantic foarte bine reprezentat în limba respectivă. Astfel, un termen în plus adaugă o nouă posibilitate expresivă unei zone lexicale deja constituite, corespunzînd unei tradiții, unei mentalități, unei anume ierarhii de valori. Așa se explică, probabil, apariția între anglicismele foarte recente a termenului *loser*: care se adaugă unei serii foarte bine reprezentate în română, în limbajul standard dar mai ales în registrul familiar-argotic. O obsesie națională poate mai veche, dar în orice caz afirmată în epoca modernizării rapide, a „arderii etapelor", a „ciocoilor vechi și noi" – cea a succesului social bazat pe istețime – explică mai întîi instalarea în limbă și în sistemele de evaluare curentă a unor termeni (de origine direct sau indirect franceză) ca: *perdant* și *ratat* (cărora *loser* li se adaugă acum, uneori în imediată alăturare: „să nu fie considerat un *loser*, un *perdant*", observator-cultural.ro). Dubla obsesie a succesului și a ratării e mereu prezentă în cultura română, în cheie fie sentimental-dramatică (eroul sămănătorist e un inadaptat și un învins – adică, în jargon recent, un *outsider* și un *loser*) fie parodică și (auto)ironică (melodia „Ce bine-mi pare c-ai luat țeapă!" e un ultim exemplu de recurență a temei, interesul ei ținînd poate și de ambiguitatea unei duble propuneri de identificare, cu victima și cu agresorul). Succesul lui *loser*, în momentul de față, se explică desigur prin moda și prestigiul englezei, prin surse precise (un titlu de film, mai multe piese muzicale etc.), dar mai ales prin identificarea cu un model bazat pe concurență, competiție, considerat specific pentru „spiritul nou" al schimbării de mentalitate și de generație. Un discurs tipic face din problema ratării o chestiune de vîrstă - „văd că ai în tine puternic împământenită noțiunea de «*loser*». Apologia sărăciei și a modestiei a fost demult uitată de mine unul și ar trebui să fie uitată de toți dacă vrem să facem un pas înainte! am impresia că ești unul din ăia care fac parte din «garda veche»" (forum.softpedia 2002) sau una națională: „s-a demonstrat din nou mentalitatea de *loseri* a românilor" (fcrapid.ro). De fapt, mentalitatea pe care o evocă termenul nu e chiar așa de nouă și nici atît de specific națională: ea se manifestă, în orice caz, în opoziția ilustrată dintotdeauna de argouri – dintre *șmecheri* și *fraieri* (adică: *papagali, fazani, guguștiuci, elefanți, gîlme, gulii, huseni* etc.).

Cuvîntul *luser* e deja folosit în scris – în presă și în internet - în aproape toate variantele posibile: de la păstrarea ortografiei și a unei forme invariabile („Sînteți o ceată de *LOSER* și atît", pub8.bravenet), la adaptarea morfologică („*loser*-ul alcoolic al lui Paul Newman din «Veridictul»", programetv.com; „doi «*loseri*»-i încearcă să dea lovitura în New York și încurcă socotelile mafiei", ro-hbo; „ce trebuie să facă *loserii* ca să nu mai fie *loseri* ?", moldova.net) și chiar la cea grafică, în forma *luzer* ("dacă orice *luzer* îți poate face munca, care e deosebirea între tine și el?", forum.softpedia.com) și mai ales *luzăr*. „vei fi cel mai prost dintre toți proștii. Un *luzăr*!" fanclub.ro; „*Luzăr* / B. pleacă din Giulești cu coada între picioare", EZ 3750, 2004, 1); Adaptarea e conștientă și i se aduc justificări prin sentimentul „necesității": „E boschetar, *homles, luzăr*. Scriu așa, pentru că și cuvintele astea vor intra, repede, în vocabularul activ" (EZ ed. Trans., 19.01.2004).

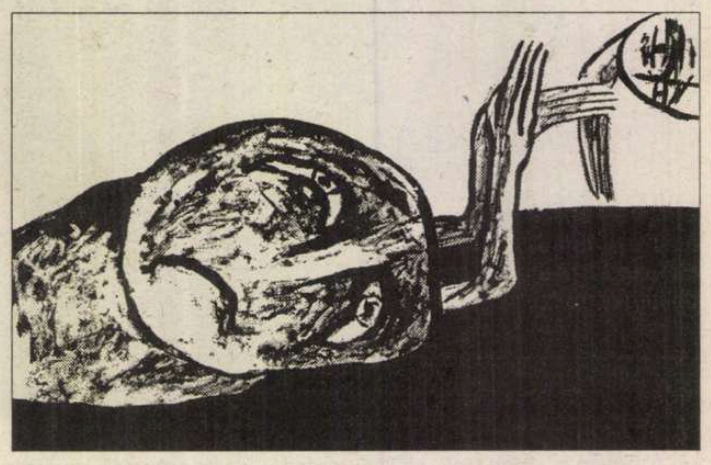
Intrat în română cu mai multe utilizări (în sport, jocuri, alegeri politice) și sub-sensuri, începînd de la descrierea obiectivă a actorului unui eșec pînă la caracterizarea celui care pierde întotdeauna, pentru că nu are calitățile necesare pentru a cîștiga, cuvîntul pare să se fixeze ca termen depreciativ, ca în textul „strigat" a cărui „adresă" e la fel de semnificativă: „ești *LOSER LOSER LOSER*!!!" (*vaidevoi*.ro); de aceea apare, desigur, și la vocativ: „panaramă ești tu, *losere*" (fanclub.ro); „eu le știu mai bine decât tine, *losere*" (autoshow.ro); „*Loserilor*! vă punem noi cu botul pe labe. cu tot cu arbitru și poliție !" (fcsteaua.ro).

Dintre ciudățeniile lingvistice ale folosirii actuale a cuvîntului *loser*, merită să fie menționate folosirea aberantă cu articol feminin - „Shakira este *o loser* pe lângă Britney" (fanclub.ro), sau prezența în aceeași frază a pluralului englezesc și a celui românesc adaptat: „*losers* am fost, *loseri* rămânem" fanclub.ro). *Loser* apare în contexte de veritabil limbaj mixt, care amestecă fără ezitări româna și engleza – „*Loseru'* face cinste winnerului c-o bericǎ or something" (computergames.ro), dar și în contraste stilistice, în juxtapunerea elementelor familiare cu cele standard-culte – „Acum, la faza cu manualele, sunt sigură că nu există manuale în lumea asta care să zică despre propria țară, națiune că sunt *un neam de loseri*" (aiudonline.ro). Apare și în texte moldovenești, în care contrastul se stabilește între anglicism și elementele popular-regionale: „Da, iaca să-ți spun că sînt un *loser*. Păi m-am săturat să mă tot hrănesc cu grîne și în special cu răsărită" (ournet.md). ■



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

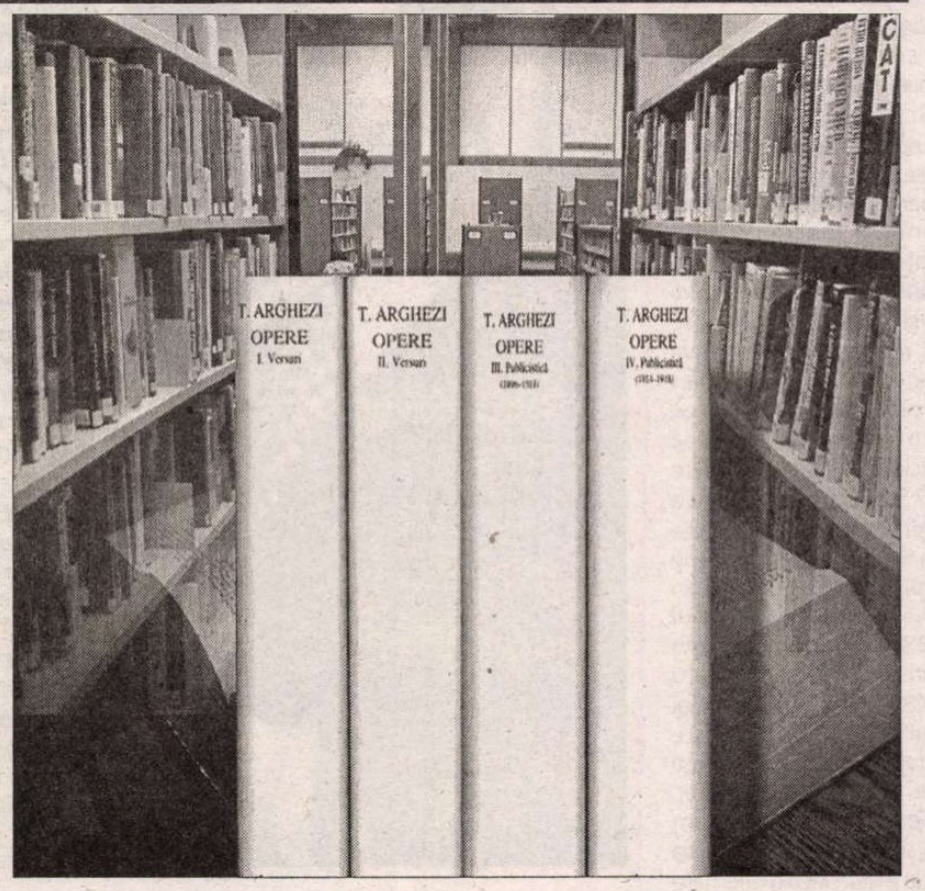
Șmecheri și luzări



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Cota lui Arghezi

udor Arghezi are o situaţie sigură în canonul estetic al modernităţii. Deşi perioada postdecembristă a pus toate valorile sub semnul întrebării, în scopul unei noi legitimări sau al reautentificării cerute de rupturile dintre epoci, opera argheziană nu a fost trecută deocamdată prin proba decisivă a unei revizuiri semnificative, a unei lecturi critice de autoritate (o lectură integrală, fundamental nouă), care să însemne înnoirea argumentelor de perpetuare a rangului ei estetic. Contestările au vizat numai un segment limitat şi conjunctural al operei argheziene şi anume perioada postbelică acuzată de oportunism.



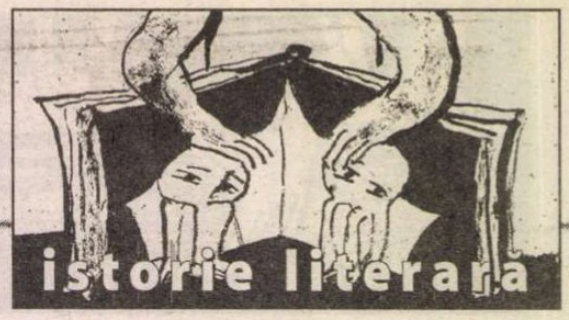
Însă negaţia nu se poate exercita fără a face distincţii şi departajări. Pe de o parte, rămân perfect valabile şi păstrează legăturile firești cu etapele anterioare poezia senectuţii, poezia universului domestic şi poezia sensibilităţii metafizice din ultimele volume, *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadenţe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966); *Noaptea* (1967), din volumele postume *Frunzele tale* (1968), *Crengi* (1970), *XC* (1970) şi alte culegeri de inedite (*Călătorie în vis*, 1973, şi *Deslușiri*, 1980) ale unui scriitor cu un foarte bogat atelier de creaţie, lăsat doldora de poemele unui meşteşugar ce a lucrat până în ultima clipă. Pe de altă parte, în cu totul alt mod trebuie judecate volumele tributare contextului proletcultist *1907 – peizaje* (1955) şi *Cântare omului* (1956), unde mâna maestrului se vede mai mult decât, de pildă, a lui Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor* (1949) sau a lui Camil Petrescu în romanul neterminat Un om între oameni (1953*1957). În anii ´50, după revenirea sa în prim-plan, poetul Tudor Arghezi nu a fost niciodată un oportunist de teapa lui A. Toma sau Mihai Beniuc. Compromisurile sale, mai mult biografice şi publicistice, nu au afectat miezul operei şi nu au însemnat o adaptare a poeziei la sloganele epocii comuniste până la ieşirea totală şi fără ezitări din perimetrul literaturii, aşa cum s-a întâmplat cu mulţi alţi scriitori. Nu putem să nu luăm în seamă o gradualitate a compromisurilor politice şi morale, dacă vrem să ne păstrăm în limitele onestităţii ca observaţie de istorie literară. Nu e mai puţin adevărat că orice compromis afectează imaginea scriitorului. Dezbaterile din perioada postdecembristă despre posteritatea operei argheziene, în pragul mileniului III, au depăşit rareori sfera oportunismului, pentru a surmonta un impas al receptării şi a lua în seamă partea cea mai însemnată a operei argheziene.

Oricum am întoarce-o însă, nu putem evita formularea adevăratei probleme a momentului actual al posterităţii argheziene: traversează opera argheziană o criză prelungită a receptării, trece personalitatea proteicului scriitor printr-un con de umbră? Cu toată tristeţea răspunsului, trebuie să spun: da. Arghezi, ca şi Sadoveanu, se află într-o depresiune evidentă a interesului public – înţelegând prin aceasta atât criza receptării critice, cât şi criza lecturii. Ar fi prea simplu să dăm o explicaţie prin criza generală a statutului literaturii, într-o vreme a presiunii de nestăvilit a Internetului, a televizorului şi a divertismentului. Ar fi, de asemenea, evaziv şi fals-optimist să estimez (cum, de altfel şi cred) că trebuie să aşteptăm un timp mai echilibrat al reaşezării valorilor. Dacă se poate face ceva acum, în favoarea operei lui Tudor Arghezi? – aceasta-i întrebarea. Adevărul este că, dacă privim mai atent, situaţia nu este chiar atât de disperată (însă dramatică – da!). Locul lui Tudor Arghezi în canonul didactic nu a fost şi nu este periclitat: poezii ale sale figurează în manuale, de la clasele mici până la clasele de liceu.

Opera sa este reeditată ritmic şi ne putem bucura că în 2000 a apărut o integrală a poeziei, în două volume frumoase (*I*, prefaţă de Eugen Simion, tabel cronologic şi notă asupra ediţiei de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, CXI+842 p.; *II*, 1032 p., cu bibliografie, referinţe critice selective, facsimile şi – ceea ce e de-a dreptul senzaţional - cu 13 inedite din misteriosul volum *Agate negre*), în seria de „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion la Editura Univers enciclopedic, într-un proiect al Academiei Române. În îngrijirea Mitzurei Arghezi şi a lui Traian Radu, seria de *Opere* Arghezi continuă cu publicistica, din care au apărut în 2003 primele două volume (*Opere III. Publicistică*, 1896-1913, 1494 p.; *IV. Publicistică*, 1914-1918, 1464 p., cu note bibliografice, facsimile şi indice de nume), şi va cuprinde toate celelalte compartimente ale creaţiei argheziene într-o ediţie integrală, în măsură să dea o nouă perspectivă de critică şi istorie literară. Fără să fie o ediţie critică, îngrijitorii o numesc „ediţie de referinţă", pentru că va putea fi punctul de pornire pentru un obiectiv academic mai ambiţios. E de notat că va fi prima ediţie integrală, punând publicistica în ordine cronologică, după ce autorul în ediţiile supravegheate de el crease, prin dislocări şi reorganizări, un adevărat haos în acest domeniu, pe deasupra aflat în vizorul cenzurii în seria de *Scrieri* începută în 1962. Sunt multe diferenţe de amănunt faţă de ediţia G. Pienescu din 1980 (*I-II*, cu o prefaţă amplă de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească), căreia Mitzura Arghezi şi Traian Radu îi fac numeroase observaţii de amănunt în nota asupra ediţiei.

Există cu adevărat un apetit semnificativ al exegezei critice consacrate operei argheziene în anii de după revoluţia din 1989? Semnele unei receptări (generoase) sunt prea firave pentru un scriitor atât de mare. Au apărut două cărţi de istorie literară, special consacrate subiectului: *Întâlniri cu Arghezi* (1992) de Gh. Bulgăr şi *Arghezi necunoscut* (1998) de Pavel Ţugui, la care mai sunt de adăugat referinţele Anei Selejan din volumele sale despre *Literatura în totalitarism*, din 1944 încoace (a ajuns cu explorările până în 1958 şi va continua, bănuiesc). În critica literară propriu-zisă despre poezia argheziană e de reţinut un singur volum: *Tudor Arghezi – poet religios* (1999) de Marin Beşteliu. E de consemnat faptul important că a fost reeditat în „Biblioteca pentru toţi", la Editura Minerva, în 1994, eseul monografic *Tudor Arghezi* al lui Pompiliu Constantinescu, apărut iniţial în 1940 şi scris din perspectiva filosofiei blagiene. A fost reeditată şi cea mai bună carte, după părerea mea: *Opera lui Tudor Arghezi* de Nicolae Balotă (în 1997; prima apariţie, în 1979), alături de care putem aşeza eseul *Marele Alpha* (1970) de Alexandru George. Deceniul opt fusese unul prielnic posterităţii argheziene. De atunci, după 1980, am putea spune că înregistrăm declinul receptării. Reeditarea astăzi a cărţilor de critică de altădată nu ţine locul necesarelor reevaluări din perspectiva actualităţii. Prozatorul Arghezi, îndeosebi pamfletarul (precaut cenzurat în perioada comunistă în ediţiile de *Scrieri*), pare privilegiat în interpretările craioveanului Marian Victor Buciu din *Celălalt Arghezi. Eseu de poetica retorică a prozei* (1995) şi ale clujeanului Ştefan Melancu din *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian* (2001). Să mai înregistrez şi ediţia bibliofilă, scoasă de Muzeul Literaturii Române, în anul 2000, dintr-o versiune de sertar a unui studiu Arghezi, redactat în iulie 1946 de Şerban Cioculescu. E mult? E puţin? Nu am căutuşi de puţin satisfacţia că Tudor Arghezi este un subiect major, asumat pe deplin şi reintegrat într-o circulaţie normală a valorilor, în configuraţia lor atât de dinamică şi de contradictorie de la începutul mileniului III.

Ca şi Ion Barbu, Tudor Arghezi mi se pare un subiect închis pentru poezia contemporană, pe care nu o văd pactizând creator cu un maestru posibil. Dacă Leonid Dimov şi, mai târziu, Mircea Cărtărescu asimilaseră ceva semnificativ din arghezianism, astăzi nu ne mai putem (măcar) imagina să avem barbieni şi arghezieni, în timp ce bacovienii şi blagienii mai sunt încă posibili. Mai clar spus: în timp ce cota lui Bacovia a crescut continuu, până la a fi revendicat de postmodernismul românesc ca un precursor, cota lui Arghezi pare să fi scăzut simetric, neliniştitor, ca predecesor valorificabil în creaţia poetică. Arghezi rămâne o valoare de referinţă mai puţin pentru poezia contemporană, mai mult pentru istoria literară, pentru critica universitară şi pentru canonul didactic. E, în fond, destinul oricărui scriitor important acela de a se fixa pe un loc stabil în istoria literaturii române, imposibil de mişcat într-un sens sau altul (al supralicitării sau al diminuării locului său). E o formă de inerţie, de împietrire pe soclu – pe care periodic o clintesc numai remedierile de detaliu, restaurările, revizuirile, reconsiderările unor segmente ale operei. Opera monumentală a lui Tudor Arghezi, atât de diversă, se salvează tocmai prin deplasările atenţiei de la un sector la altul, de la o etapă la alta, de la un punct de vedere (să zicem, estetic) la altul (politic, moral, adică extraestetic). În fond, e benefică repunerea în discuţie, fie şi în sens negativ, a ultimei perioade argheziene de creaţie, prin prisma oportunismului, devenit marota unui justiţiarism anterior oprimat, ulterior cu atât mai răzbunător, şi obsesia unui moralism compensatoriu. Biografia şi opera lui Tudor Arghezi deschid şansa unor exerciţii de aplicaţie şi pentru astfel de cercetări şi observaţii extraestetice, dar nu extraliterare. ■



B. FUNDOIANU și literatura română

Alături de Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Cioran ș. a., B. Fundoianu se numără printre cei cîțiva scriitori români cu o dublă carieră literară: o parte din textele pe care le semnează sînt concepute în limba română, cealaltă parte în franceză. Studierea raporturilor dintre scrierile lor în română și cele în franceză devine astfel indispensabilă pentru corecta cunoaștere a acestor personalități. Deși la prima vedere „trecerea" de la o limbă la alta reprezintă doar o schimbare de haină lingvistică, „ființa" scriitorului rămînînd aceeași (nu s-a spus despre Panait Istrati că e... scriitor român în haină lingvistică franțuzească?), în realitate asemenea transferuri sînt mult mai complicate. Pentru scriitor limba nu este, lucru prea bine știut, un simplu instrument pe care-l poți înlocui fără probleme. Ea e coloana vertebrală a ființei sale spirituale; schimbarea limbii în care scriitorul se exprimă conduce la modificări esențiale, inclusiv la remodelări ale personalității creatoare. Povestitorul de limbă franceză Panait Istrati e „altcineva" decît gazetarul socialist de limbă română cu același nume; dramaturgul Eugène Ionesco nu este versiunea în limba franceză a criticului și pamfletarului Eugen Ionescu. Între cei doi termeni ai acestor „cupluri" există, fără îndoială, multe elemente comune – dar între scriitorii omonimi, cu identități diferite în limbi diferite, distanța e apreciabilă. Studierea modului în care personalitatea creatoare se „multiplică", apărînd într-o ipostază nouă nu e, desigur, lipsită de relevanță.

Examinarea textelor semnificative pentru atitudinea față de literatura română ale lui B. Fundoianu/Benjamin Fondane devine așadar un prim pas într-o asemenea cercetare.

Înainte de a deveni scriitor de limbă franceză, Fundoianu desfășoară o febrilă activitate de critic literar, de eseist și de gazetar cultural în românește. Emigrează în Franța în 1923, la 25 de ani, după ce în 1921 publicase în România *Imagini și cărți din Franța*, carte care a stărnit reacții datorită afirmațiilor despre literatura română din *Prefață*. Ce lucruri „scandaloase" spusese autorul de doar 23 de ani în mult invocata *Prefață*? Să urmărim succesiunea argumentelor sale. Pentru început, Fundoianu reia afirmațiile referitoare la relațiile dintre literatura română și literatura franceză. E vorba, mai exact, de caracterul de pură imitație a literaturii franceze pe care l-ar avea literatura română. „Descoperirea" acestei dependențe, cum precizează chiar autorul, nu-i aparținea. Fusese pusă în discuție cu... vehemență, de pildă, de una din figurile marcante ale epocii, Nicolae Iorga. În studiul său Fundoianu nu-l contrazice pe masivul istoric – doar radicalizează sensurile observațiilor acestuia. Nu de influență, nu de simbioză ar fi vorba, susține tînărul critic, ci de *parazitism*. „Nu vreau să afirm aici, lucru vechi, că literatura noastră trăiește cu aceea a Franței într-o agreabilă simbioză; asta ar însemna dacă respectăm sensul cuvîntului luat din botanică, că trăiesc în comun, într-o căsnicie și că una folosește celeilalte. Istoria literaturii ne stă de față și ne spune că literatura noastră a fost un simplu parazitism. D. Iorga a notat admirabil cîndva cît am fost de franțuziți cu logofătul Conachi, lamartiniani cu Bolintineanu, hugolatri cu Alecsandri. Lista se poate continua. Bălcescu nu l-a uitat pe Lamennais, cum nu l-a uitat Costache Negruzzi pe Prosper Mérimée. Macedonski a început cu Musset și a sfîrșit cu Mallarmé. De la 1900 pînă astăzi, peisajul literar își datorește orientarea și substanța lui Baudelaire, și lui Verlaine, și lui Laforgue." Rarisim, literatura română s-ar fi aflat totuși în situația de a se elibera din această prea sufocantă intimitate. „De două ori literatura noastră a încercat să scape de coitul acesta prea excesiv: o dată cu Filimon, care aducea în bagajul lui literar romantismul german, și a doua oară cu Eminescu, figura reprezentativă a întregii ideologii de la *Convorbiri literare*." Faptul că Eminescu se dezvoltă în alt mediu cultural decît cel al literaturii române i se pare (de ce oare?) dureros, iar încercarea lui Iorga de a lupta cu evidenta influență franceză fără sens. „E dureros faptul că singurul nostru scriitor genial a înmugurit în alt copac, a crescut în alt cocon decît cel în care îndeobște literatura noastră s-a desfășurat. Dar asta nu schimbă cu nimic așezarea problemei, și dl Iorga a făcut un lucru fără sens cînd a luptat împotriva influenței la noi a culturii franțuzești." De ce ar fi vorba de un lucru fără sens? Pentru că „o cultură poate da orientări și sfaturi, materiale și stimulente; nu creează, în tot cazul, oameni de geniu. Întîmplător – grație cărui hazard chimic? -, Eminescu, care ținea de literatura nemțească, a fost un miracol – cum, întîmplător, logofătul Conachi, omul celeilalte înrîuriri, a fost un maniac." Și, după ce constată că genialitatea lui Eminescu n-a schimbat ordinea influențelor, proclamă imposibilitatea noastră de a asimila, lipsa talentelor remarcabile ș.a.m.d. „Cultura noastră numără deci un geniu – dar acesta n-a împins deloc spre coasta Rinului barca istoriei noastre literare, rămasă pe țărmii civilizației franceze. Dacă literatura noastră a fost un continuu parazitism, vina n-o poate culege cultura Franței, ci neputința noastră de a asimila – mai mult: lipsa talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriție străină ceva ordonat și propriu." Și autorul se întreabă, retoric, dacă nu cumva ne lipsește... sufletul, „un suflet diferit și personal", „de vreme ce nu putem crea o literatură care să stea în picioare, fără nici o atîrnare în afară"? Și precizează, pentru a nu fi greșit înțeles: „Să nu se spuie că aluzia îi condamnă numai pe 'simboliști'. Ce lesne e să reduci sufletul lui Sadoveanu la sufletul slav și ce penibil e să afli – ceea ce demonstra foarte bine Gh. Lazu pe la 1848 – că sufletul 'poetului țărănimii', Coșbuc, se găsește nefelurit în poeziile populare sîrbești sau cehe. În lipsa acestui suflet, am fost nevoiți să ne împrumutăm de aiurea, și iată ceea ce face situația noastră de plîns. Dacă o orientare literară străină e întotdeauna un folos, un suflet străin e întotdeauna o primejdie."

Lipsiți de „suflet" propriu, în timpul care a trecut de la apariția primului „talent remarcabil", Eminescu, la cel de al doilea, Arghezi, literatura română a reușit un singur lucru: să fixeze limba literară. Ieșind astfel din sfera „imitației proaste" a intrat, „cu toată hărnicia", într-o nouă categorie. În sfîrșit, ajungem la sintagmele incriminate. „Cultura noastră a evoluat, și-a desinat o figură și o stare, a devenit o colonie – o colonie a culturii franțuzești". Iată dar cum literatura română, cea cu care nu puțini se mîndresc, plini de convingere, e prezentată ca o biată colonie a literaturii franceze... Autorul încearcă să nuanțeze această condiție. „Atîrnăm de literatura franceză din pricina *bilingvității* noastre – cel puțin a clasei suprapuse." Bilingvism, totuși, incomplet, ține să sublinieze autorul, pentru că „nu putem scrie în franțuzește, ceea ce ar fi singura conduită logică – iar în românește, unde imităm în 'cercul nostru strîmt', nu aducem culturei generale nici o contribuție și nici un folos". Condiția noastră pare a fi, din această perspectivă, condamnată. „Ca literatură personală, nu putem interesa pe nimeni. Va trebui să convingem Franța că intelectualicește sîntem o provincie din geografia ei, iar literatura noastră un aport, în ce are mai superior, la literatura ei."

În așteptarea recunoașterii noastre o colonie a literaturii franțuzești, severul diagnostic contravenea, fără îndoială, atmosferei de entuziastă afirmare națională (inclusiv literară) din care se nutrea în acel moment în cvasitotalitatea ei intelectualitatea românească. Opinia a părut exagerată și au protestat inclusiv autori care se pronunțau deschis pentru sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală (precum E. Lovinescu, la a cărui revistă, „Sburătorul literar", Fundoianu publicase). Vom reveni la replici și proteste. Deocamdată e important să punem în evidență faptul că observațiile lui Fundoianu sînt neobișnuite doar prin radicalismul lor și prin soluția întrevăzută. Altfel, acuzele de imitare a literaturii franceze nu lipsiseră nici pînă la Fundoianu. Nicolae Iorga, pe care, cum am văzut, autorul îl citează, condamnase furtunos aservirea noastră literară. Fundoianu nu merge în direcție opusă, doar că, în locul refuzului scrierilor prea... contaminate, consideră că imitația e prea adînc înrădăcinată pentru a o mai putea refuza și că onest ar fi să ne recunoaștem pur și simplu... colonie a literaturii franceze. *Tema* interpretării era cunoscută și frecventată - Fundoianu o radicalizează...

Nici selecția autorilor români considerați de Fundoianu purtători ai unui spirit original (atît de puțini la număr!) nu șochează prin originalitate. Am văzut din pasajul reprodus mai înainte că autorul nostru considera totuși că există și autori necontaminați de împrumuturi, reprezentanți ai spiritului românesc. Îi cita pe Filimon și pe Eminescu, apoi pe Arghezi. Admirația nețărmurită pe care tînărul Fundoianu o arăta talentului lui Arghezi e de nezdruncinat. Dar nu e singurul scriitor român apreciat de fugacele critic. Din numeroasele articole publicate în presă se pot desprinde și alte figuri de autori

prețuiți pentru culoarea locală a scrisului lor. Creangă, de pildă. De altfel, după *Imagini și cărți din Franța* Fundoianu proiecta publicarea unui volum de *Imagini și cărți românești*.

Putem așadar proba fără dificultate că atitudinea drastică a lui Fundoianu față de literatura română își află rădăcinile în pozițiile ceva mai puțin severe, urmărind de criticismul faimosului predecesor. Comentînd cartea lui Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească*, de pildă, în două articole din „Sburătorul literar" Fundoianu își pune problema criticii românești. Pînă la Maiorescu am avut o critică culturală pentru că „critica culturală a trebuit să împotrivească ceva culturei europene revărsate fără măsură în principate: le-a opus

Desen de Ross

o altă „rezolvare", ale lui Nicolae Iorga. Iată ce susținea acesta (la 1903!) despre misiunea intelectualului român. „Ceea ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea și mai ales răspîndirea culturii noastre", întrucît în România avem „un stat pentru toți, și o cultură pentru boierii și parveniții din funcții." Concluziile lui Iorga nu erau nici ele blînde atunci cînd spunea: „Avem un stat național fără o cultură națională, ci cu o spoială străină, franțuzească". Fără cultură națională, cu o spoială străină, franțuzească, ar fi trebuit să lăsăm deoparte ceea ce, greșit, imitasem, pentru a începe o cultură proprie. În intervenția sa, Fundoianu punea sub semnul întrebării capacitatea noastră de a o lua de la început, pe o altă direcție.

Și tendința lui Fundoianu de a urmări problemele culturii române în datele lor fundamentale îl apropie constituit cel mai important factor cultural cu putință: limba. În limbă avem deci puțină tradiție, în ea vom găsi limite pentru împrumut din Europa, în ea vom găsi modele." Vom găsi însă numai modele de limbă - la Odobescu, Eminescu, Arghezi, Galaction – susține în continuare autorul. Aceștia nu pot fi totuși prezentați și ca modele literare, deoarece străinătatea poate oferi, pentru fiecare dintre ei, „un arhetip". Nu sînt, cu alte cuvinte, scriitori originali, specifici pentru cultura română - modelul lor artistic putînd fi identificat aiurea. Concluzie subliniată în spiritul prefeței la *Imagini și cărți din Franța*: „Literatura română a rămas să aibă deocamdată numai o valoare de model de limbă - cum critica română (și cea culturală și cea literară) nu a avut altă valoare decît de acțiune, o valoare națională, pragmatistă - niciodată una estetică, deci europeană."

A doua parte a articolului începe cu „ideea că nu putem avea nici astăzi, cum nu puteam la 1840 să avem o critică estetică. Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară." Constatarea este prilej de precizare a propriei poziții în contextul criticii românești. Fundoianu mărturisește că se înscrie „în școala criticei moldovenești a lui Russo, Kogălniceanu și a 'Junimei' "4). (Dar și critica practicată de Iorga, cum i s-a reproșat de altfel istoricului în atîtea rînduri, era o critică culturală.) Pentru o clipă Fundoianu însuși avusese ideea de a face critică literară – tentația „a bancrutat însă de la început", „covîrșită de necesitatea națională [...] de-a ne îndeplini rolul mai întîi ca importator de cultură europeană". Printr-o acțiune de critică culturală își justifică autorul atitudinea din *Imagini și cărți din Franța*. „Am deslușit în cartea care și-a însușit această activitate (*Imagini și cărți din Franța*) de ce o carte despre scriitorii francezi este carte de critică românească – am explicat-o ca o poruncă culturală și, în același timp, ca o operă de selecție, de limită. Textul d-lui Ibrăileanu ne ajută să ieșim din haos; ne întoarcem, deci, acolo de unde a plecat Maiorescu, la critica culturală, adică critica de posibilități de creștere, de înavuțire și de dezasimilare a unei culturi." (s.n.) După ce trece în revistă principalele puncte de vedere din lucrarea lui Ibrăileanu, Fundoianu atacă frontal chestiunea contribuției românești la cultura unviersală. „N-a adus nimic nou cultura română, nimic specific? [...] Nici un aport, fericit și nou, n-am putut produce de la apariția noastră în istorie?" Deși se plasează în planul culturii mai mult decît în cel al literaturii propriu-zise, răspunsul nu mai e categoric, ca în cazul incriminatei prefețe. În plus, e într-adevăr originală ideea de a fixa una din trăsăturile determinate ale vieții istorice a românilor în... lumea cărților, în credința unor cărturari... Românii sînt transformați și ei, astfel, de către Fundoianu, într-un popor al cărții... „Am adus ceva nou – de o valoare culturală inimaginabilă – și dacă acestui nou îi datorăm toate infirmitățile noastre, lui îi datorăm, în schimb, faptul că avem totuși o existență națională, o fizionomie. Aportul acesta nu ni-l aduce însă generația de la '48 – el datează de la întîiele izvoare ale istoriei românești: cronicarii au fost adevărații creatori. România actuală, de origine obscură, traco-romano-slavo-barbară, își datorește existența și apartenența ei actual europeană grație unei erori fecunde devenită, în slujba instinctului de conservare, o idee fixă: e *ideea originii noastre latine*. Fără iluzia aceasta, am fi rămas poate un trib incoerent și balcanic. Istoria românilor, politică și culturală, nu-i decît istoria și aventura acestei idei-fixe, fecunde. [...] Iluzia lui Israel, de-o pildă, că e poporul ales l-a împins spre aventura lui, unică în istorie. Iluzia noastră, transformată în adevăr, că sîntem latini, ne-a creat o țară și ne-a dat necesități europene; cea dintîi, de-a face parte din Europa. Sîntem latini, de cînd credm că sîntem, adică de vreo 300 de ani. Cultura noastră a adus atunci singura ei notă specifică și cea mai mare; ideea latinității noastre e un produs exclusiv cultural, dar cu roade culturale și politice. Dacă ea ne-a împins spre Franța și dacă rolul nostru de colonie a Franței a fost inevitabil, aceasta e o consecință a premisei că sîntem latini – iată deci și reversul medaliei." Fundoianu trage concluziile care i se impun: „Dacă ideea că sîntem latini ne-a fost de un folos inimaginabil, ideea asta împiedică poate astăzi elaborarea celeilalte note specifice fără de care nu putem exista." Dacă rămînem simpli „consumatori ai culturii europene", nu ne vom putea crea o identitate europeană distinctă - idee pe care o întîlnim la mulți analiști ai fenomenului românesc din prima parte a secolului al XX-lea - începînd cu Iorga și terminînd cu Cioran. Articolul, publicat în același an cu *Imagini și cărți din Franța*, se încheie cu o speranță. „Să nădăjduim că va sosi vremea cînd vom putea duce în Europa aportul nostru personal. Și Bielinski, și Tchaadaef credeau acum un secol că Rusia nu aduce nou în Europa decît samovarul. Rusia s-a născut după această ironie, care era, în minutul acela, adevăr, adevăr penibil. România se află în situația Rusiei privită prin ochelarul lui Bielinski. S-o așteptăm. Pînă atunci să privighem asimilarea continuă a culturei străine (să se facă mai încet, mai bine și mai personal decît Codul civil din 1865); să ne întoarcem deci la critica culturală." Critica sa urmărea, cum se vede, un efect constructiv. Nimic, în aceste rînduri, care să nu poată fi semnat de un Cioran, de pildă, care în *Schimbarea la față a României* face procesul lipsei noastre de inițiativă culturală și istorică.

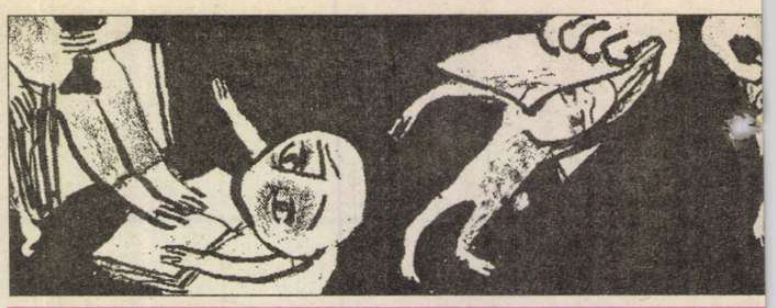
Constantin PRICOP

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000 lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***55.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil**	352 p.	***99.000 lei***
Dana Cărăușu **Dicționar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu)	256 p.	***49.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu)	432 p.	***59.000 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000 lei***
***S. Ionnescu* Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***49.000 lei***
E.Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000 lei***
***V. Ștef* Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă** (bac)	336 p.	***99.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***75.000 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***79.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***109.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Cu N. Breban și Cezar Baltag



Ilie Constantin

"Alaltăieri am împlinit treizeci de ani"

Vineri, 3 ianuarie 1969

Am intrat mai puțin solemn în noul an ; altădată făceam mare caz de clipa când *vremea sare / de pe-o roată pe alta, arbitrar...* Am răsfoit destul de distrat presa, inclusiv pe cea literară; aproape că n-am deschis televizorul, așa că și semnalizările insistente despre schimbarea anului au rămas depărtate. Chiar și Revelionul, așa cum l-am petrecut, a fost un aranjament de ultimă oră.

Simptomatică îmi pare absența din locuința noastră a noului calendar pe perete, a agendelor, a almanahurilor. Dar parcă toată lumea a fost mai moderată de aceste sărbători, urarea „La mulți ani!" se aude mai discret. E o simplă impresie, poate că mă înșel. Și totuși cadrul meteorologic a favorizat sărbătoarea printr-o magnifică ninsoare de două zile. Între timp, peisajul de basm nordic s-a modificat în mod dâmbovițean : viscolește, circulația e anevoioasă, aluneci penibil pe trotuarele prost curățate.

Duminică, 5 ianuarie

Nu cred că bărbia mea e „slabă", cum l-am auzit spunând despre a sa proprie pe Modest Morariu. El poartă cioc gen Napoleon III, care-i echilibrează fața. Chestia asta l-am auzit spunând-o pe când eu lucram la redacția de scenarii a Cinematografiei. La micul bufet de la etajul șapte al Casei Scânteii (corpul central, intrarea din dreapta), ne vedeam aproape zilnic – el lucra la editura Meridiane ; am scos și o carte împreună, traducerea mea din Mario de Micheli *Avangărzile artistice ale secolului douăzeci* (pentru mine, simplu travaliu alimentar) pe care mai toți intelectualii o au în biblioteca personală...

Nu pentru că bărbia mea ar fi fost slabă îmi lăsasem să crească o barbă neagră și impunătoare. Cei trei-patru centimetri de fire aspre și lucioase îmi prelungeau avantajos fața, conferindu-i o oarecare gravitate. Din păcate, pilozitatea facială îmi arunca în cârcă vreo câțiva ani buni în plus, lucru pe care mi l-au spus destui. Intenționam să mă fotografiez înainte de a o rade. Adineauri, am făcut-o. Operație complicată și îndelungată : mai întâi, mi-am ras mustățile și legăturile din colțurile gurii și de sub buza inferioară – rămânând cu o înfățișare de diavol modern, cam în genul lui Szas Jànos, dar mai arătos! Nu-mi ședea chiar rău, dar cum să ies așa în lume? Ar fi fost și greu de întreținut, iar eu îmi lăsasem barba integrală tocmai pentru a-mi odihni suprafețele arse de lamă. Nu e prea agreabilă senzația pe care o încerci după o astfel de defrișare facială. Bărbia îți apare, cu adevărat, meschină, și toată expresia identitară stăruie în ridicol... Vizibila „întinerire" nu te bucură prea tare, dimpotrivă, îți dă o melancolie superficială, din care încă n-am ieșit.

Luni, 6 ianuarie

Într-o revistă literară, un critic folosește formula : „cei care nu au ținut pasul" ; eu m-aș afla printre aceștia... Cum adică să țin pasul, și pasul cui? Fiecare din noi merge singur pe propriul său drum. Față de oricare alt scriitor, oricât am fi colegi de generație, și indiferent că am debutat în aceeași perioadă iar criticilor le-a plăcut să ne comenteze laolaltă, eu nu sunt decât un *cititor* al scrisului său. Aidoma, oricare altul dintre colegii mei nu e decât un cititor al scrierilor mele. Noi nu suntem musai tovarăși de drum, nu avem a ține pasul pentru că nu mărșăluim nici nu facem cros. Înaintăm pe drumuri diferite, așa cum oamenii visează vise diferite în singurătatea onirică a fiecăruia.

Marți, 7 ianuarie

Ieri, m-am întors târziu noaptea, după un răgaz destul de lung la Casa Scriitorilor și la „Podgoria". Pe la șase dimineața, m-am trezit ars de sete, am băut un litru de apă și m-am sculat de-a binelea abia pe la prânz. Ca de obicei după asemenea excese, mi-am petrecut vreme îndelungă să-mi amintesc cu fidelitate beția din ajun. Etapă cu etapă, traseul prin alcool îmi revenea în memorie. Voi fi făcut o mulțime de boacăne față de Lucian Raicu și de Nicolae Breban. Iar lui Adrian Păunescu i-am lansat vestea că i s-ar fi fixat domiciliu forțat între Agnita și Copșa Mică. De ce? m-a întrebat el, uitându-se cu jenă la mine. „Ca să te afli chiar în centrul geografic al țării – s-au primit plângeri de la vecini pentru sistematice încălcări teritoriale din partea ta." (Și mă amuzam ca un nerod de ceea ce mi trecuse prin minte!) A râs, din politețe, deși glumele privind fizicul său uriaș, foarte la îndemână, îl irită. Ideea cu proporțiile geografice ale lui Adrian mi-a dat-o chiar el. Cu un an în urmă, scornise că lui Grigore Hagiu, care urma să călătorească în Albania, i s-a refuzat viza, gazdele temându-se că nasul foarte lung al oaspetului le-ar putea pricinui incidente la graniță...

Bineînțeles, m-am hotărât să încep „încă o viață nouă" ; nu-mi merge numele de bețiv pentru că mă opresc instinctiv la anumite limite, dar tocmai de aceea oamenii sunt mai sensibili la spusele mele...

Sâmbătă, 11 ianuarie, Sinaia

Interminabilele scări de după ieșirea din gara sinaiotă m-au pus la grea încercare: de câte ori plecăm din București, *Uxor* și cu mine avem tendința să luăm în bagaje o bună parte din locuință. La capătul urcușului, a trebuit să așteptăm vreo douăzeci de minute ivirea vreunui taxi. Pe lângă noi se învârtea cu sfială un omuleț, fără palton, cu o șapcă hazlie, pe sub ale cărui haine fosneau „dubluri" din ziare contra gerului. În fine, s-a arătat o Volgă de piață, cu geamurile laterale înghețate. Șoferul ne-a cerut permisiunea să-l luăm cu noi și pe tovarășul nostru de așteptare, care s-a așezat lângă el. Drumul până la complexul „Cumpătu" ne-a părut destul de lung.

- Și cei de-acasă știu că vii?

- Nu. Nevastă-mea n-a mai venit să mă vadă de prin noiembrie..

- Nu știa când îți dă drumu'?

- Cam prin decembrie, așa era vorba...

- O să se bucure și ea, săraca...

Omulețul venea deci de la închisoare, după o condamnare de câteva luni sau mai lungă, pe care și-o redusese muncind. Povestea despre diferite locuri unde lucrase.

Miercuri, 22 ianuarie

Lucrez mulțumitor la Sinaia : câteva poeme, niște pagini de proză. Și, aflându-ne într-o „casă de creație", am stări amuzat-melancolice când mă gândesc la situația mea literară acum, la treizeci de ani. În „bilanțurile" anuale sunt pierdut pe drum, sau sunt uitat de juriile diferitelor premii. Într-o epocă unde este prețuit scrisul „vulcanic" și neglijent, instinctul meu veghează la demnitatea naturală a paginilor – de unde acuzația de a fi „șlefuit", cu „cenzuri de cabinet"... De unde bănuiala că vreo câțiva comentatori, care se cam iau unul după altul, dau tonul gustului literar curent și sunt urmați de ceilalți, destul de numeroși, incapabili să aibă o opinie proprie.

Marți, 28 ianuarie

Primul care mi-a vorbit despre Tudor Arghezi a fost un vecin din cartierul Apărătorii Patriei. Era un ardelean, avea doi băieți de seama mea. Era și el poet, cred că mi-a citit unele versuri din care n-am înțeles nimic. Fuma imens, bea și grădinărea. Politicos cu toată lumea, chiar și cu copiii; soția, o doamnă înaltă și osoasă, nu-și pierdea din ochi bărbatul și fiii – pe primul, să nu se îmbete prea tare, pe cei mici, chiar și pe mine – să nu călcăm pe straturile de legume.

Dintre poemele argheziene întâiul pe care l-am auzit recitat de vecinul poet va fi fost *Melancolie* („Am luat ceasul de-ntâlnire..."), greu de înțeles pentru un puștan de orientare proletcultistă! Singurul pe care îl iubeam din trecut era Eminescu – așa cum era el „oferit" în epocă. Iar ideea că Arghezi era la fel de mare ca Eminescu, avansată de vecinul matur, m-a năucit pentru multă vreme. Toate acestea se întâmplau prin 1951-1952, eu mă apucasem să scriu versuri nespus de proaste cu câteva luni mai devreme. Ardeleanul m-a ajutat să înțeleg ceva mai mult despre ce îmi închipuiam eu că este poezia – singura pe care o cunoșteam fiind cea proletcultistă, prezentă și în manualele școlare. Eu îl cântam, în stihuri „ca pe apă", pe Stalin, cravata mea de pionier, clasa muncitoare, etc.

Marți, 18 februarie

Alaltăieri, duminică, am împlinit treizeci de ani. Ieri, am pierdut prima noapte din cel de al patrulea deceniu – la masa de băut. Nu aveam bani dar, la Casa Scriitorilor, am fost servit pe datorie. Pe la unu noaptea, m-am pomenit la o masă cu Geo Dumitrescu, Marin Preda și Adrian Păunescu. Tot pe datorie, am comandat o sticlă de whisky american (Bourbon), terminată abia pe la cinci dimineața.

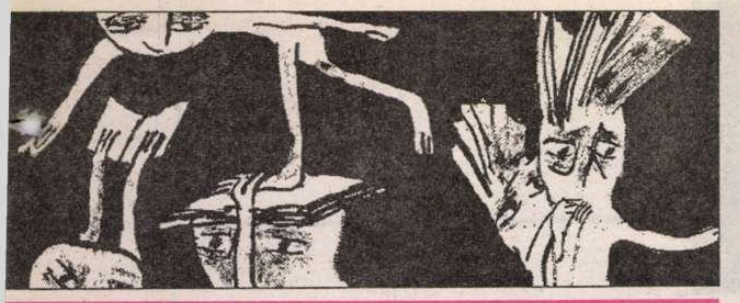
Trezindu-mă după prânz, fug să-mi încasez micuța (simbolica chenzină, din care m-am grăbit să mi achit datoriile. O ciorbă de burtă m-a refăcut la restaurantu „Kiselef", în compania lui Virgil Ma zilescu și a lui Marin Sorescu. Aces ta din urmă ne-a invitat pentru jo seara la teatrul din spatele Poște centrale unde i s-a pus în scenă c mică piesă.

Sâmbătă, 22 martie

Sunt patul 64, într-un vast salon de la spitalul Bucur ; așa mă desemnează doctorii, surorile și femeile de serviciu. Ieri, pe la orele 15, la Cantina Scriitorilor, m-a investit o colică renală! Cu mine la masă se afla și Marin Tarangul, care se amuza că mă apucase „pântecăraia". Stilul lui de umor, neplăcut și batjocoritor, mă face rareori să râd – și cu atât mai puțin în acele momente, îngrijorat de-a binelea. Cu un taxi, am ajuns la acest spital, biet pachet de haine mototolit pe bancheta din spate.

La camera de gardă, o doctoriță mi-a făcut fișa de intrare, și o injecție cu algocalmin, papaverină și încă ceva. S-a ivit doctorul Pascu, mi-a aruncat o privire, a consultat fișa : „Numele îmi spune ceva, sunteți scriitor? Îl cunoașteți pe fratele meu, scrie și el?" În timp ce eu confirmam, el s-a adresat colegei sale mai tinere : „E slab ce i-ați dat, faceți-i morfină!" Chiar și după aceea durerile persistau, fioroase, și mă lua somnul, cred că am și vomitat – o reacție la care se așteptaseră... Noaptea mi-am petrecut-o cu un țăran în pat, care azi a părăsit spitalul.

Cu *Uxor* n-am putut vorbi de-

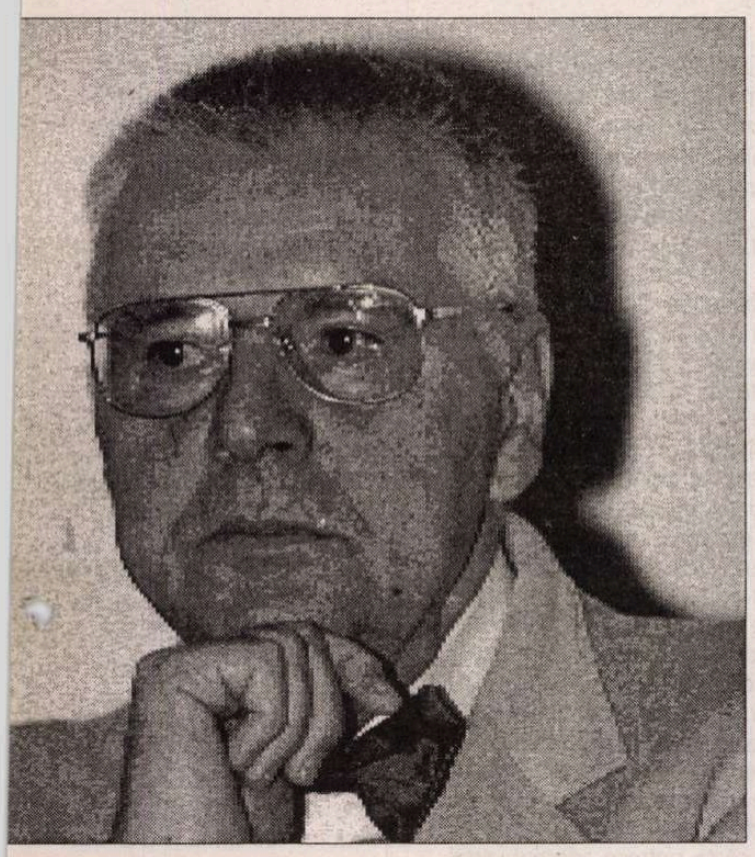


jurnal

Cu E. Simion, N. Breban, N. Velea, Cezar Baltag, Nichita Stănescu și Marin Preda

pe la miezul nopții. Era speri- unul din amicii mei îi tele- se (la rugămintea mea) po- indu-i cum plecasem val-vâr- le la cantină ; mă căutase prin e spitalele, numai aici, la doi de casă, nu! Azi dimineață a it să mă vadă, eu eram cam de nesomn și de durerile de te noapte. Mi-a adus porto- , cărți, un caiet ; mâine vine din . Se pare că voi rămâne aici fenobarbital, reușind să adorm după încă un ceas. Iar la șase dimineața au dat buzna în salon două femei de serviciu, care conversau în gura mare cu pacienții mai vechi.

La vizita medicală, doctorul Pascu mi-a grăbit luarea unor analize, ale căror rezultate le pot avea peste câteva zile, apoi mi-a făcut biletul de ieșire. Până ce va avea rezultatele, mi-a îngăduit să mă



nci-șase zile, sunt de făcut ana- e. Sunt, firește, la regim și mi se au medicamente puține, doar în z de durere.

Duminică, 23 martie

Zilele sunt aici teribil de lungi. e sâmbătă dimineață, când m-au ărăsit durerile, nu fac decât să zac, ascult vreau-nu vreau conversații e vecinilor de pat, la care particip moderație, și să încasez două jecții cu streptomicină cotidiene. zi m-am bărbierit, bucurând-o pe *Uxor* cu aspectul meu – ieri, eram egru-galben și nepăsător.

În jurul meu sunt mulți oameni vârstă. E tonică, în cele din ur- nă, încrâncenarea cu care ei se gață de viață. Când cei tineri glu- nesc sinistru pe seama fragilității xistenței, bătrânii îi ascultă cu multă ăceală, ba se mai și răstesc la ei!

Luni, 24 martie

Azi noapte, vecinul din patul 5, aproape octogenar, m-a chi- uit ca pe hoții de cai cu sforăitul ău. Aerul îl traversa penibil, cu uiere uriașe, nemaiauzite. „Ba- aure!", i-am strigat, ieșit din minți. Ce să fac, taică? Mă doare piciorul și nu pot să mă întorc", le explica el altora, nu mai puțin furibunzi. Pe la două noaptea, am cerut un nânc tot ce doresc. Mi-a recomandat să fac o cură, cât mai curând, la Căciulata sau Olănești. Și să fac cât mai multă mișcare, leneșul de mine! Înainte de a merge la radiografia rinichilor, a trebuit să mă supun unei mici operații „tradiționale", cea pe care o îndurau cu stoicism simulanții din *Bravul soldat Șveik* : clisma! Mi-a administrat-o – cu gesturi experte și lesne de îndurat – o infirmieră în vârstă, răsfățată de bolnavi cu supranumele de „mama India".

Am mai stat prin spitale, copil : vreo două săptămâni, la 12 ani, pentru „gălbenare" ; trei luni bune, la 14 ani, cu un reumatism poliarticular – tratat mai ales cu salicilat ; acolo, la „Emilia Irza", am trăit impulsul creator proletcultist cel mai năzdrăvan. Scriam versuri în neștire și, în lipsa vreunui maculator, m-am resemnat să-l cânt pe Stalin pe... hârtia igienică (cam jumătate de roulou) luată de la W.C. Manuscrisul era fragil, literele scrise cu un creion bont abia de se vedeau, iar tema s-a perimat câteva luni mai târziu.

Joi, 27 martie

Ieri și azi, m-am desfătat cu sulfuroasa apă minerală „Căciulata", pe care va trebui s-o îndrăgesc. Aranjez prin bibliotecă, renunțând la o mulțime de cărți. Vreo zece au fost acceptate într-o mobilă cu geamuri a unui vecin ; din cele trei duzine de volume, vreo două treimi sunt de la mine. Nu va mai accepta multe, trebuie să lase loc pentru bibelouri, fotografii înrămate, etc.

La redacție, mi-au arătat compasiune Ilina Grigorovici, Dan Laurențiu și alți colegi. Secretara noastră mi-a recomandat stăruitor să beau ceai de pir, găsibil la Plafar. I-am dat Sânzianei Pop două din prozele scrise la Sinaia ; pe una mi-a înapoiat-o pe loc, dar pe a cealaltă, *Descărcări electrice, primăvara* – o va propune spre grabnică publicare în Luceafărul.

După orele de redacție, m-am dus în vizită la soții Stela și Aurel Covaci. Admirându-le cei doi copii, le-am dat vestea viitoarei noastre odrasle, programată să se nască prin septembrie. „Bravo, domne, înseamnă c-ați și primit, ca să zic așa, bunul de tipar!" „De o lună." *Uxor* și cu mine suntem căsătoriți de patru ani, toate vin la timpul lor, au constatat gazdele.

Pe biroul de lucru, între Aurel Covaci și Nichita Stănescu, se afla o vânjoasă damigeană cu vin roșu, luat de la țăran. L-am gustat, dar am rămas le bere – ceilalți erau la curent cu neliniștea mea renală... Nichita era fermecător, în vervă, și ne-a povestit un vis care era un adevărat poem : „E gata scris, Nini!", au apreciat Stela și soțul ei, opinie la care m-am asociat fără rezerve. Dar îl va ține minte? Câte alte „poeme" vorbite n-au mai urmat, pe măsură ce damigeana se golea!

Miercuri, 30 aprilie

Duminică dimineața, la orele 10, mă aflam în fața sălii Dalles : un microbuz trebuia să ne ia de acolo pe câțiva scriitori și să ne transporte la Slatina, la o sacrosanctă „întâlnire cu cititorii". M-a abordat un ins – probabil cel mai șters reprezentant al comitetului județean de cultură și artă. Împreună, i-am tot așteptat pe ceilalți autori care promiseseră să participe la această manifestare ; toți și-au călcat cuvântul, cu excepția lui Ion Crânguleanu, sosit pe la 11.

Lung și obositor e drumul până la Slatina, într-un vehicul uzat ; șoferul practica traficul de șosea, luând un autostopist după altul și umplându-și buzunarul de bancnote soioase – fără ca insignifiantul „șef" să reacționeze. Am ajuns pe la orele 16, iute lepădați într-un hotel cu care centrul orașului nu are a se mândri. Încă o oră și jumătate de așteptare până să se arate alte persoane din organizarea locală... Ca și pe drum, I. Cr. mă istovea cu îndârjirea conversației sale ; opiniile lui asupra lumii literare sunt foarte agresive, iar eu îl nemulțumeam cu tonul meu moderat. I-am semnalat că relativa sa izolare față de mediul scriitoricesc nu-i poate dăuna decât lui.

„Manifestarea" a avut loc la Casa Armatei, încropindu-se anevoios ; înfine, a sosit grosul trupelor de cititori, după metoda tradițională : „ia-l pe elev ca hreanul și du-l la șezătoare!", la care se adăugau și un rând-două de pensionari, umplând mulțumitor sala. Un prozator local s-a adăugat listei restrânse de autori. De mult va fi așteptat el o asemenea ocazie! A citit un foarte lung capitol de roman, dar cum? : „interpretându-l" sfâșietor ; striga, gemea, scrâșnea, își schimba glasul după personajul redat.

Partea agreabilă a programului ar fi putut fi seara la cel mai nou și mai elegant restaurant slătinean, într-un soi de separeu mare cât un apartament ; mi-am întâlnit și vreo două cvasi-rude (nimic de mirare, părinții mei sunt originari din acest județ), petrecând în familie. Mi-am înecat în vin enervarea de a fi fost din nou tras pe sfoară – nu ni se asigurase o mașină spre București, iar tren nu aveam decât în zori! Colegul meu de drum s-a sculat și s-a dus la gară, iar eu am dormit tun până pe la opt. M-a depus un ziarist local în cabina unui autocamion Bucegi care transporta ceva de la Timișoara la Galați – iată-mă și autostopist. Eram doi pasageri, celălalt – un moșneag necăjit – ne-a povestit șoferului și mie cum fiul său își pierduse mințile cu câteva zile în urmă... Am coborât la Pitești și m-am repezit spre gară ; trenul pe care l-am „prins" nu s-a grăbit să plece, nici să ajungă la București. În timp ce nespus de lentul personal se târa spre Capitală, eu încercam să-mi regăsesc buna dispoziție reamintindu-mi unele plăcute „întâlniri cu cititorii", prin ani, în lungul și în latul României.

Luni, 8 septembrie

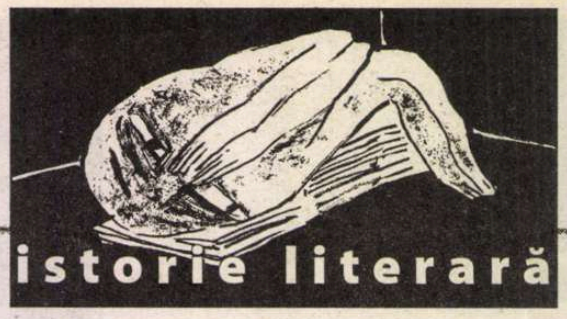
Ce va ieși din „proiectul Munteanu"? E vorba de reorganizarea editurilor, care ar trebui să înceapă la sfârșitul acestei luni. Editura Pentru Literatură (EPL, fostă ESPLA) se va rupe în trei : Minerva (pentru clasici), Eminescu (pentru contemporani) și una pentru naționalitățile conlocuitoare. În vechiul sediu de pe bulevardul Ana Ipătescu va rămâne Minerva. Nelu Munteanu – directorul în funcție încă – plănuiește mari schimbări. Un Consiliu de 14-15 membri ar urma să conducă și să avizeze ; mi-a cerut să fac parte din acest for, iar eu am acceptat cu necesara doză de scepticism.

Munteanu m-a îndemnat să-i prezint nume de posibili consilieri ; el punea pe hârtie candidați din partea sa, apoi am format Consiliul unificând listele. „Oamenii mei" – cum îmi veneau în minte – erau : Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Sorin Alexandrescu. Printre cei propuși de Nelu, primii doi figuraseră și printre „ai mei" : Vladimir Streinu, Marin Sorescu, iar apoi : C. Chiriță, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Liviu Călin, Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Al. Piru. Cam ăștia, în total. Mi-a promis-jurat că nu va opera schimbări în „formație" fără să mă consulte. I-a cășunat să mă numească un fel de... „prim-consilier".

Amuzant îmi pare faptul că oamenii pentru care optasem eu habar n-aveau că interveneam în favoarea lor. Cei cu care am apucat să vorbesc s-au arătat mișcați, dar proiectul le suscita o asemenea îndoială că mi-au mai retezat și mie din încredere. Degeaba mă osteneam să le dau alte amănunte asupra funcției de consilier editorial „stil nou", așa cum este ea concepută de Nelu Munteanu. Mai întâi, salariul inițial - de două ori ce câștig eu acum ca redactor la Luceafărul! O singură zi pe săptămână va fi acordată editurii, în rest, la el acasă, membrul în Consiliu va citi o carte, două și-și va da avizul la ședințele hebdomadare. În problemele mari, hotărârile se vor lua în urma unui vot cu bile.

Înflăcăratul încă-director are în minte multe alte schimbări minunate, dar cât va putea oare realiza din câte intenționează? El se arată foarte sigur de reușită. L-am rugat să nu mă încurce, fiindcă trebuie să mă prezint în fața domnului Macovescu și să-i comunic foarte clar, și definitiv, dacă vin să lucrez în centrala ministerului de externe sau nu - *c'est à prendre ou à laisser*... Nelu părea personal vexat că l-aș lăsa singur la greu, optând pentru o carieră mai puțin prestigioasă, „la îndemâna oricărui licențiat"...

Duminica trecută, ne-au venit în vizită acasă cei propuși de mine în Consiliu – în afară de domnul Balotă. „Ce vă costă să așteptați o lună? În jurul lui 1 octombrie, vom ști cum stăm." Ei îmi dădeau dreptate, când legănându-ne cu toții pe speranțe, când râzând acru de „proiectul Munteanu". ■



Agendele literare ale lui E. Lovinescu

(urmare din numărul trecut)

Din cele de mai sus rezultă că Lovinescu i-a vorbit lui Monda cu privire la însemnările sale zilnice foarte la începutul acestora, în 1923, când ele aveau cu totul alt profil și o mult mai largă desfășurare, așa cum se constată în primul volum al *Agendelor*. În schimb Monda își scrie autobiografia intitulată *Viață și vis*, apărută în 1986, cu puțin mai devreme, oricum în preajma vârstei de 84-85 de ani, când – lăsând la o parte injoncțiunile inerente ale cenzurii și autocenzurii – memoria sa se dovedește profund deficitară, mai cu seamă în ce privește perioada regimului antonescian.

De ce socot totuși că prezintă interes mărturia lui Monda? Pentru că ea ne dezvăluie – deosebit de confirmarea pe care ne-o aduce volumul I din *Agende* – proiectul inițial al acestora, conceput nu pur și simplu ca un *aide-mémoire* secret și intim, cum s-a mai observat și afirmat cu parțială îndreptățire, ci ca un excurs istorio-grafico-memorialistic, lipsit de orice menajamente, în câmpul de manifestare al literaturii române contemporane. Doar discreția prevenitoare îl face pe Lovinescu să nu dorească a-și publica însemnările încă din timpul vieții, rezervându-le posterității. Numai că, pe parcurs, ele capătă tot mai pronunțat – deși cu intermitențe – un caracter ce nu se vrea avuabil, nici sub raportul elementelor de conținut, nici sub cel al formelor de exprimare stilistică, cu toate că acestea din urmă își atenuează întrucâtva corozivitatea, pe măsura înaintării în timp. Este evident că Lovinescu nu se gândea și nu ar fi dorit nici o clipă ca *Agendele* să i se publice vreodată. În sprijinul afirmației mele vine întregul său comportament deschis, în cvasitotală contradicție cu ceea ce divulgă notațiile jurnaliere, aspect de care mă voi ocupa pe larg mai la vale. Dacă *Agendele* au supraviețuit și n-au fost distruse de critic este numai datorită faptului că acesta s-a lăsat surprins de momentul precipitat al morții, știind totuși că răgazul ce-i fusese acordat era scurt.

Se naște aici o problemă: a făcut bine Monica Lovinescu – prima, de altfel, care s-a confruntat cu problema în cauză - publicând aceste *Agende literare*? Ea singură mărturisește că a „șovăit îndelung înainte de a îngădui și înlesni publicarea" lor. Ezitare pe deplin justificată și pe care o argumentează fără a ocoli probabilitatea „interdicției decurgând natural din discreția autorului extrem de avar cu destăinuirile de orice natură ar fi fost ele.[...] Am avut oare dreptate, am avut dreptul de a trece peste această pudoare dând la lumina tiparului ceea ce E. Lovinescu nu-și mărturisise decât sieși?" Motivațiile Monicăi sunt, cum se va vedea, altele decât cele pe care le invoc eu, dar, cu toate că diferite prin natura lor, ele vin în sprijinul hotărârii pe care a luat-o, conferindu-i o dimensiune valorică la care îmi place să cred că nu se aștepta.

La începutul relației mele directe cu E. Lovinescu știam foarte puține lucruri în legătură cu el, iar ceea ce citisem din scrierile sale se rezuma la zece volume de *critice*, alcătuind un corp din serii disparate, apărute când și când, într-o ordine întâmplătoare. Nimic din ceea ce avea să constituie textul dezvoltat al *Istoriei literaturii române moderne*, nimic din teoria sincronismului, de *Memorii* nu mai vorbesc. Cum am mai spus, și lăsând la o parte persoana însăși a criticului, ceea ce îmi trezise dorința de a frecventa Cenaclul „Sburătorului" fusese faptul de viață, climatul, atmosfera specifică, satisfacția de a mă afla în mijlocul scriitorilor, acolo unde – gândeam eu – pulsa creația. Nu-mi propuneam să devin un cercetător sau critic literar; ceea ce mă țintuia locului, ori de câte ori aveam prilejul, era „trăirea". Acest caracter al prezenței mele la „Sburătorul" și în după-amiezile de la ora cinci când îl vizitam uneori pe Lovinescu, explică gafele pe care puteam să le comit, călcatul în strâchini, pisălogeala, tot ce putea să-l contrarieze fără ca eu să-mi dau seama, pentru că trebuie să subliniez – amfitrionul nu mă lăsa niciodată să bănuiesc că-l importunam întrerupându-l dintr-o activitate, ci se arăta veșnic curios de ceea ce aveam a-i povesti. Și aveam, slavă Domnului, ce-i povesti, întrucât de multe ori îi raportam ipostaze și aspecte sau evenimente care îi trezeau interesul, deoarece era avid de tot ceea ce ținea de imperiul anecdotei și îi alimenta insectarul uman.

Mi se pare curios faptul că Lovinescu nu m-a îndemnat niciodată să scriu, spre deosebire de Zaharia Stancu, cum voi arăta la momentul potrivit. Nici nu m-a descusut, dornic să afle ce căutam eu la urma urmei la „Sburătorul", dat fiind că nu mă manifestam în nici un fel dincolo de interesul arătat literaturii. Ceea ce îl șoca în comportamentul meu și îl nedumerea totodată era dezinvoltura și un anume fel de a mă extrapola din timp, din realitatea istorică pe care eram obligat s-o înfrunt. „Dezghețat sau obraznic" (cu alte cuvinte mă purtam firesc, nestânjenit, sau aveam pur și simplu tupeu?) se întreabă dânsul într-o însemnare cu data de sâmbătă 28 decembrie 1940, când mă aflam într-o după-amiază în camera sa de lucru, ca să-mi iau rămas bun, încredințat că voi părăsi în curând țara, gonit de regimul legionar.

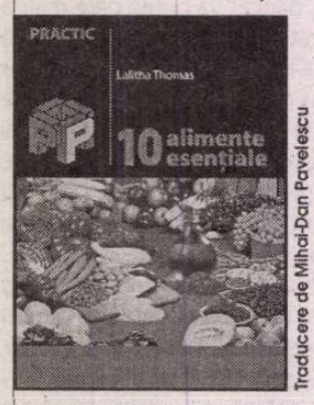
Unsprezece luni mai târziu, în perioada când renunțasem să mă expatriez și-mi făcusem din nou apariția la Lovinescu, acesta notează, la 28 noiembrie 1941, într-o vineri, că m-am prezentat,cu un exmplar ca să-mi dea un autograf, solicitându-i totodată unul de lux. Nu rezultă cu ce exemplar m-am prezentat ci doar că el mi-a oferit volumul I din ediția obișnuită a *Memoriilor*. Acesta poartă, într-adevăr, dedicația autografă a criticului, cu data respectivă. Altă carte nu am primit atunci din mâinile sale. Probabil că însemnările din *Agendă* au fost făcute la câteva zile de la data întâmplării (așa cum Gabriela Omăt mi-a declarat că se petrece adesea), altfel nu se explică inadvertențele. Dar nu asta e important. Importantă e exclamația: „Vrea unul de lux! În situația în care e !" O dată mai mult se dovedește că Lovinescu nu știa de unde să mă ia și nu realiza ce-mi determina comportamentul, închipuindu-și că trăiam cu capul în nori, când de fapt eu îmi căutam o compensație și un refugiu izbăvitor, în raport cu suferințele și umilințele pe care eram silit să le îndur din clipa în care nu mai profitam de ambianța benefică oferită de cadrul ospitalier al locuinței sale.

A avut prezența mea la „Sburătorul" și contactul personal cu Lovinescu vreo consecință asupra formației mele? Iată o întrebare la care evocarea celor trăite și asimilate în casa criticului poate da un răspuns de natură să scoată în evidență efectul pedagogic al acestei experiențe asupra mea. Indiscutabil că prezența mea la „Sburătorul" mi-a ascuțit simțul critic, spre care aveam o predispoziție înnăscută. Într-un fel mi-a modelat, îndrumându-mi atenția asupra modalităților de exprimare formală, chiar dacă nu am conștientizat rezultatul imediat. Dar dacă stau să mă gândesc bine, mă simt obligat să constat că, de fapt, la debutul meu în ale scrisului, la numai șase luni după moartea lui Lovinescu, a prezidat un șir de circumstanțe ce nu și-ar fi jucat rolul în cazul că eu nu aș fi fost un frecventator al cenaclului. E o realitate asupra căreia, la un moment dat, voi reveni, pentru că la capitolul acesta sunt multe de spus, chiar dacă intervin digresiuni întrucâtva lungi, ele nepărând să aibă o legătură nemijlocită cu *Agendele literare*.

Ceea ce pare nu înseamnă că și este. Dincolo de implicația directă a persoanei mele, înscrindu-se în raza de solicitare a *Agendelor* și așteptând de la mine o lămurire, nu fac decât să mă iau ca pretext pentru a considera lucrurile dintr-un unghi de vedere, din câte cunosc, neexplorat sau oricum explorat prea puțin până azi și anume cel al diferitelor ipostaze, uneori contradictorii și adesea doar trecătoare definindu-i lui Lovinescu personalitatea, în raport cu ceea ce aș denumi „evenimentul contemporan". Aici intervine desigur calitatea mea de simplu martor, dar un martor într-o continuă devenire, care, conturându-se treptat, aruncă o lumină asupra semnificației mai adânci a „Sburătorului" în ultima fază a existenței sale, colorând de o manieră aparte inevitabila lui apropiere de sfârșit. Vreau să spun că „spectacolul" n-a încetat din pricina acestei apropieri, întrucâtva presimțită datorită factorilor obiectivi (boala lui Lovinescu, evoluția dramatică a războiului, incertitudinile ieșirii din conflict, condițiile păcii ce urma să se instaureze), protagoniștii săi recrutându-se dintre persoanele cele mai pitorești ale cenaclului și însuflețindu-l cu aventurile, pățaniile din trecut și lăudăroșeniile lor, nu întotdeauna vrednice de dispreț, ci uneori dimpotrivă, stârnind admirație prin nota de amuzament menită să contracareze gravitatea sumbră a stării de moment.

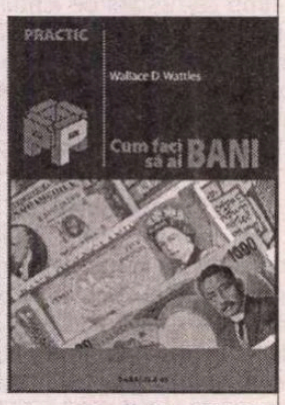
EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Lalitha Thomas
10 alimente esențiale



Traducere de Mihai-Dan Pavelescu
format 14 x 20, 372 p., 175.000 lei

Wallace D. Wattles
Cum faci să ai bani



Traducere de Lourean Mihai Gherman
format 14 x 20, 98 p., 75.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

În Cișmigiu

Peste tot și toate trona figura numai aparent placidă a lui Lovinescu, care, sub masca indiferenței consemna cu o ascuțită pătrundere deloc lipsită de vibrații puternic participative, așa cum ni-l arată *Agendele*, ceea ce observa în jurul său. Dar o făcea luând înălțime, cu o individualitate care n-avea corespondent în masa „sburătoriștilor" (cel puțin în perioada când m-am aflat prezent și eu), preocupat să exhibe umorile care îl traversau și prin aceasta topindu-se în ceea ce putea să însemne vacarmul general. Lovinescu – am remarcat asta de fiecare dată proceda cu discreție, lăsând pe alții să se dea în vileag, pândindu-i din umbră. Cu alte cuvinte, avea ceea ce se numește stil. Individul din el se îmbrăca în nevăzute, solemne haine de sărbătoare, fapt pe care, dacă erai capabil, numai îl intuiai, fără a fi ispitit să-l constați printr-o palpare concretă a privirii. Individualitatea era singura exaltare pe care și-o îngăduia Lovinescu, singurul relief pe care îl impunea percepției celorlalți. Era unicul său imperativ social.

O viață întreagă Lovinescu a fost și a rămas un individualist. Un individualist de incontestabilă majoră calitate. Individualismul său avea prestanța pasului imperial care calcă peste așteptările supușilor. Aflându-mă în 1943 în camera sa de lucru într-una din după-amiezile când își primea vizitatorii – mi-a fost dat să surprind o discuție care m-a făcut să mă apropiu și să ciulesc urechile (va fi fost una din ipostazele în care m-a calificat ca „băgăreț"). „Puțin mă privește - îl auzeam pe amfitrion perorând cu o voce de stentor, că poporul înfometat arunca cu pietre după racla lui Ludovic al XIV-lea. Cine se mai întreabă astăzi, bucurându-se de splendorile Versailles-ului de soarta mulțimii cu sudoarea căreia atotputernicul monarh și-a înălțat palatele. Milioane de oameni au să proslăvească de-a pururea gloria unei Franțe ale cărei sublime monumente și comori de artă i le-a dăruit pentru secole cheltuitorul rege".

Replica, Lovinescu o dăduse medicului său curant, doctorul Amărăzeanu, legionar convins, om de o indiscutabilă onestitate, care se străduise să salveze în ochii scriitorului morala unei generații ce-și compromisese singură destinul. Se vorbise de Carol al II-lea, căruia medicul nu-i putea ierta imoralitatea și nesocotința față de popor. Amintind de spiritul urbanistic și edilitar animat de înclinația spre monumental, al fostului suveran, Lovinescu, cu un gest de superbă, dar nu mai puțin crudă nepăsare, conchidea: „Peste 50 de ani istoria nu-și va mai aminti de cei ce au murit de foame, dar bulevardele, monumentele și palatele vor rămâne să vorbească generațiilor viitoare despre trecutul și cultura noastră!"

N-aș putea spune că Lovinescu era un adulator necondiționat al lui Carol al II-lea. În 1940 refuzase să aducă vreun prinos regelui cu prilejul aniversării a zece ani de domnie, când reprezentanți iluștri ai intelectualității noastre creative i se prosternaseră pierduți în elogii. Dar iată că acum izbucnise retoric și aproape patetic în a-i lăuda virtuțile de civilizator modern. Poate că nu era decât expresia unui moment, sub impulsul cine știe cărui elan stimulator. Revela totuși o fațetă mai puțin obișnuită a criticului, pe care nu știu s-o fi evocat cineva.

Mi-am dat seama că Lovinescu era un intelectual aristocrat. Un propovăduitor al elitelor, nu numai literare. Prezența lui contribuia la promovarea unei ținute occidentale (astăzi am spune „europene") într-un mediu în care *balcanismul* întreținea o atmosferă de natură să îngreuneze bunăstarea cetățenilor. Fără a fi un adept al ideilor de libertate în sensul cel mai popular, autorul *Istoriei civilizației române moderne* a știut datorită culturii, bunei-credințe și mai cu seamă lucidității sale să acorde altora dreptul de a le avea. Prin structura sa mentală și sufletească nu părea să le împărtășească. Și totuși, omul a fost un democrat în cea mai înaltă accepție a cuvântului. Nu concepea violențele sub nici o formă și legionarilor nu le-a iertat niciodată că i-au ucis pe Duca, Iorga, Madgearu și mulți alții încă, în virtutea unei morale a asasinatului și a unui cult al morții. E lucru știut că împotriva oricărei ideologii de extrema dreaptă, fraza i-a fost întotdeauna vehementă, nu simplu dezaprobatoare. N-a manifestat simpatie nici pentru extrema stângă, fiind un anticomunist convins. Numai că aceasta, la noi, pe vremea lui Lovinescu nu părea să aibă o pondere, exceptând pericolul și amenințarea pe care le reprezenta Uniunea Sovietică, cu care, de altfel, eram în război. N-a apucat sfârșitul acestui război, ceea ce l-a scutit de o umilință pe care n-ar fi putut-o îndura. A închis ochii mai devreme decât se aștepta, dar oarecum împăcat cu sine...

George Radu BOGDAN

Institutul Polonez din București

are plăcerea să vă anunțe rezultatele celei de-a 3-a ediții a concursului

„Eseu despre cultura și istoria poloneză a secolului XX",

conform deciziei comisiei de evaluare, condusă de conf. dr. Ion Bogdan Lefter - Universitatea București -:

Premiul I - constând într-un sejur de trei săptămâni în Polonia, la un curs de limbă și civilizație polonă, transport cu avionul, se acordă d-lui **Doru Radu**, pentru eseul **„Cinci minute imaginare cu Wisława Szymborska".**

Premiul II - în valoare de 100 USD, se acordă d-lui **Eugen Cojocariu**, pentru eseul **„România, Polonia și secolul cel scurt"**.

Premiul III – în valoare de 50 USD, se acordă d-lui **Flavius Cătălin Sîiulescu,** pentru eseul **„Polonii în Bucovina: un memoriu al polonezilor bucovineni în 1920".**

Mențiune - constând în cărți, dintre cele mai recente apariții, publicate cu sprijinul Institutului Polonez, se acordă d-nei **Diana Rața**, pentru eseul **„Alianța polono-română"**.

Mențiune - constând în cărți, dintre cele mai recente apariții, publicate cu sprijinul Institutului Polonez, se acordă d-lui **Vasile Pârvan**, pentru eseul **„O națiune salvată de cultură"**.

Mențiune specială - constând în cărți, dintre cele mai recente apariții, publicate cu sprijinul Institutului Polonez, se acordă d-lui **Fakhri Kerimli**, pentru eseul **„O pagină de istorie puțin cunoscută: polonezii din Azerbaidjan"**.

Institutul Polonez mulțumește tuturor participanților și vă așteaptă la următoarea ediție a concursului de eseuri despre cultura și istoria poloneză a secolului XX, care va fi lansată în luna octombrie 2004.

Informații suplimentare puteți obține la tel.: 224 45 56 sau accesând pagina de web a institutului:
www.culturapoloneza.ro

Didier Anzieu

Psihanaliza travaliului creator

Dumnezeu a murit (de aceea se și lucrează intens la reinventarea lui în chipuri dintre cele mai neașteptate), omul a murit, a murit însă și creatorul, și au rămas (cum li se spune în *advertising*) „creativii": sunt peste tot, au devenit indispensabili, căci nu mai putem trăi oricum, interioarele trebuie „amenajate".

Bogdan Ghiu

440 pagini, 130 × 200 mm, 179 000 lei

3 TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București

alegerea săptămînii

Eurofotbal

Nopți de iunie cu fotbal din Portugalia lui Pessoa și Figo: cine le-a dormit, nu merită. Eu, care sînt un împătimit, am stat treaz. N-am pierdut nici un meci. Nici o repriză. Nici măcar plicticoasa întîlnire dintre Elveția și Croația ori aceea trucată, în spiritul socialismului scandinav biruitor, dintre Suedia și Danemarca. Le-am văzut pe toate, preț de 90 sau 105 sau 120 de minute, plus penaltiurile, unde, prin tradiție, cei mai buni trag afară, de la Roberto Baggio la Beckham și Ibrahimovici. Și nu-mi pare rău. Printre picături, m-am uitat la tenis și la noua stea, Șarapova, și m-am gîndit la Turul ciclist al Franței care stătea să înceapă cînd Wimbledonul și Eurofotbalul erau deja în finală.

Să vă spun ce mi s-a părut mie mai interesant. Am avut revelația că e mult mai bine să vezi fotbalul la televizor decît din tribună. Nu numai că vezi detalii (apropiate, mărite) care pe teren îți scapă, dar ai reluări, care l-ar fi obligat pe Colina să dea cehilor un unsprezece metri cuvenit și pe Meier să acorde englezilor un gol la fel de decisiv pe cît de adevărat. Vin cu o sugestie la forurile internaționale: în loc să alerge pe teren, arbitrul să stea pe bancă și să privească la televizor meciul; altfel zis, să fluiere pe e-mail. Dacă voi fi ascultat, greșeli grave nu vor mai exista. Și pînă și rusul Ivanov, amicul nostru, ar începe să deosebească culorile cartonașelor. Cît despre arbitri precum portughezul Batista și spaniolul Gonzales, nimeni nu i-ar mai convoca vreodată, fiindcă ei nici la televizor n-ar vedea mai bine. Sau i-ar convoca să țină conferințe, ca italienii pe Moreno, după Mondialul asiatic.

La televizor, mi-au plăcut două echipe. Din tribună, nu știu cum s-au văzut ele. Dar pe micul ecran, au fost superbe. Cehia, mai întîi. Și dacă de patru ori inspiratul Brückner ar mai fi avut și a cincea oară inspirație, în semifinală, grecii lui Rekhagel s-ar fi întors la Atena, unde le era locul, cu patru zile mai devreme. În paranteză fie zis, miracolul grec e un exemplu de antifotbal care îi dă uitării pe Helenio Herrera, pe Lippi, pe Trapattoni și pe toți moderniștii iubitori de antiliteratură și antiteatru. În plin postmodernism, Rekhagel e un dinozaur modernist care a reușit să facă din niște meridionali sută la sută niște nemți sută la sută. Nu mă gîndesc la nemții lui Völler, care alcătuiau mai degrabă o salată decît o echipă, dar chiar la aceia care au cîștigat titlu după titlu și subtitlu după subtitlu prin rigoare și disciplină. Închid paranteza nemțească. Mi-au plăcut apoi englezii. Ce-a făcut, ce n-a făcut, Eriksson a scos dintr-o generație care apune, cu Owen și Beckham, și una care răsare, cu Roonie și Lampard, un *team* admirabil. Cînd și norocul va trece Canalul Mînecii, englezii se vor distra cu francezii cei băftoși, care au știut să cedeze la timp Algeria ca să profite de Zidane, dar n-au mai știut să se teamă de viclenii greci. Și, fiindcă a venit vorba, nu mi-au plăcut, pe lîngă francezi, italienii, dintre cei care ar fi putut să-mi placă, pentru că alții nu aspirau nici măcar la atît. Francezii sînt bătrîni și uzați ca ghetele pictate de tînărul van Gogh. N-au nici antrenor. Ce a reușit Santini, reușea și Hizo. Italienii au căzut victimă antijocului lor etern și fascinant de după Interul din anii '60 ai secolului XX. Și vor mai cădea, chiar dacă Totti își va scuipa doar în sîn iar Vieri își va îmbunătăți nu doar jocul cu capul, ci capul cu care joacă.

Ar merita o vorbă portughezii. Au jucat tot mai bine. Dar nu sînt grozavi. Figo are mari sclipiri (ca în semifinală), dar și o tenacitate în a ține mingea sau a lega de bocancul lui jocul întregii echipe care i-a dus pe lusitani în pragul eliminării. Gazdele Eurofotbalului au ajuns oricum mult mai sus decît meritau. Despre ceilalți, ar fi poate de zis că rușii vor reînvia într-o zi, iar letonii, dacă nu vor mai pierde pe mîna unor arbitri nevăzători cîte două penaltiuri pe meci, ar putea pretinde la mai mult. Vecinii noștri bulgari n-aveau ce căuta la Eurofotbal, cum nu prea au ce căuta în UE. Noi, românii, cel puțin, am fost consecvenți: nici la Lisabona, nici la Bruxelles. Așa să ne ajute Dumnezeul fotbalistic și politic al Europei! Și, cum spuneam, dacă fotbalul se vede mai bine la televizor decît pe teren, cei mai cîștigați după Portugalia 2004 au fost fotbaliștii care au rămas acasă și i-au privit la t.v. pe colegii lor. Nu-mi ies din cap Marica și Zicu filmați pe plaja de la Mamaia și dîndu-și cu părerea despre Raùl și Henry. Costumele de baie le veneau mai bine decît tricourile și chiloții de sport. Asta e viața: unii cîștigă privindu-i pe cei care pierd jucînd. Doar că mai trebuie să le și folosească la ceva privitul. Marica și Zicu ne vor convinge dacă le-a folosit sau nu cînd o să dea nas în nas, pe teren, nu la televizor, cu Nedved și Van Nistelrooij.

Nicolae MANOLESCU

calendar

2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I.Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghițulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)

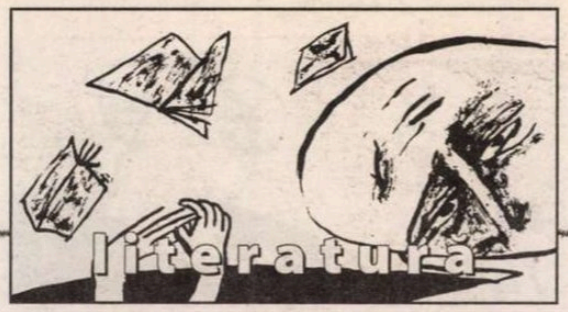
5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)



cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

A doua șansă

Desen de Aubrey Beardsley

– Ce ați face dacă ați putea să luați acum viața de la capăt ? a fost întrebată Marguerite Yourcenar într-unul dintre interviurile cu care a fost asaltată cînd a împlinit 80 de ani. Scriitoarea a evitat, dacă-mi amintesc bine, o replică spectaculoasă. N-a spus nici măcar ceva tranșant de tipul „aș face la fel" sau „aș lua-o pe drumul *celălalt*". Citindu-i răspunsul de eschivă, reprodus într-una din revistele franțuzești care ajungeau cu greu în România ceaușistă și circulau apoi pe la lungi lanțuri de prieteni, am fost teribil de dezamăgită. Aveam vreo 20 de ani, cu aproape 60 mai puțin decît celebra prozatoare și credeam cu tărie că viața ne pune în față două soluții, una bună și una rea. Dacă apuci 80 de ani, nu ai altceva de făcut decît să te uiți în urmă și să stabilești cum ți-ai făcut treburile în viață. Dacă ai învins, spui: „într-o nouă viață aș face la fel". Dacă ai fost învins spui: „aș face exact pe dos decît la prima încercare". Pe scurt, la 20 de ani aveam încredere în *a doua șansă*, eram convinsă că îți poți limpezi destinul din numai două încercări.

Mai mult decît răspunsul (pe care acum regret teribil că l-am uitat) mi-a fost însă de folos întrebarea reporterului anonim care luase interviul. Am devenit, de atunci, atentă la tema unei alte șanse, atît în cărți sau filme cît și, din păcate, în propria viață, unde orice a doua șansă marchează una anterioară, ratată, care lasă urme și te costă. Am întîlnit „a doua șansă" pretutindeni în literatură, în încercările biblice sau ispitirile la care nu oricine știe să spună de la început *Vade retro Satana!*, în basme unde întotdeauna primele două încercări sînt ratate, dar, cu necesitate a treia e reușită, în motivul literar al „rătăcirilor" de tinerețe. În genere personajele biblice, eroii de basm și personajele din cărțile cu „păcate ale tinereților" greșesc cu folos și procedează, după ce au pierdut drumul și și-au pierdut capul, așa cum o dorește bunul cititor (orice cititor vrea numai binele!). Păcătoșii devin, la a doua șansă, aleși. Există în acest tip de literatură un optimism sănătos, ca al lui Iacob Negruzzi - și el a meditat la a doua șansă - cînd vorbește de revista pe care a condus-o: „Astăzi de m-ar întreba cineva de vreau să încep a trăi încă o dată sfertul de secol ce a trecut, poate multe din cele ce am făcut nu le-aș mai face a doua oară, dar fără nici un moment de stînjenire și cu dragă inimă m-aș declara gata să reîncep a conduce *Convorbirile literare*."

Dar există și cărți în care lucrurile se petrec mult mai complicat, concluzia e mai puțin optimistă, iar a doua opțiune e la fel de departe de cea reușită ca prima și ca ultima. În *Biografie indiană*, una dintre poveștile lui Josef Knecht din *Jocul cu mărgele de sticlă*, un tînăr, Dasa, ajunge la un yoghin bătrîn și înțelept. E într-un moment în care consideră că viața lui a luat-o pe calea greșită, că „cealaltă variantă" ar fi fost bună, ar fi fost viața în care și-ar fi găsit fericirea. O viață de vis alături de femeia iubită, domnind cu blîndețe și înțelepciune asupra poporului său, și nu, ca în clipa de față, una de coșmar: hăituit pentru că și-a ucis dușmanul, un ticălos care-i furase totul. Bătrînul îl trimite după apă, la izvor, unde Dasa o întîlnește, spre mirarea lui, pe frumoasa iubită și constată că între timp toate s-au întors în favoarea lui, că viața visată a devenit realitate. Trec cîțiva ani de fericire deplină, apoi însă lucrurile iau o întorsătură într-atît de violentă și de dureroasă încît varianta pe care o ura înainte părea infinit mai blîndă. Atunci se trezește și constată că se află tot la izvor și că nimic din fericirea și nefericirea lui nu fusese real. Yoghinul explică viața printr-un singur cuvînt pe care-l rostește rîzînd ciudat: Maya, jocul iluziilor. La nivelul individului, așadar, spune această mică mostră de filozofie indiană, orice „șansă" e egală în iluzoriu cu cele precedente.

Că opțiunile în fața cărora te pune viața nu aduc automat și soluția salvatoare, că uneori una e mai rea ca alta este o temă de meditație ce apare într-una dintre puținele proze pe care le-a scris criticul Nicolae Manolescu, *Răscrucea*. Cuvîntul răscruce este luat *ad litteram* și nu metaforic, iar personajul, care alege între două alei mereu drumul rău se dovedește că nu avea, în fond, de ales, căci soluția fericită nu există pentru el.

Răul se află în ideea însăși a opțiunii, face parte din esența ei. Borges o aplică personajelor literare, în cea mai semnificativă ficțiune care s-a scris pe tema răscrucilor vieții (reale sau fictive - nu are importanță), *Grădina potecilor care se bifurcă*: „În toate ficțiunile, ori de cîte ori un om se întîlnește cu diverse soluții, alege una și le elimină pe celelalte". Altfel spus, alegînd o soluție ucizi toate universurile alternative în care ai putea trăi, toate viețile posibile pe care le-ai putea avea, toate sosiile tale eventual mai norocoase. Oricît de fericită ar fi, opțiunea biografică te împuținează.

În *Insula fericiților* de Strindberg a doua șansă se joacă la nivelul societății omenești și e ratată exact ca prima.. Unul dintre motive este că omenirea de pe insulă mănîncă din fructele uitării și, după ce paradisul ei se destramă, repetă întocmai greșelile celor care scriseseră istoria nefericită de mai înainte. Cînd am citit nuvela am reținut că aici fusese de fapt acel amănunt care condusese istoria spre rău, că dacă fericiții din insulă și-ar fi păstrat amintirile *rele*, lucrurile, poate, ar fi putut să ia o întorsătură mai bună. Am reținut, pentru eventualitatea că mă voi afla în paradis, că nu trebuie să mănînc din fructele uitării.

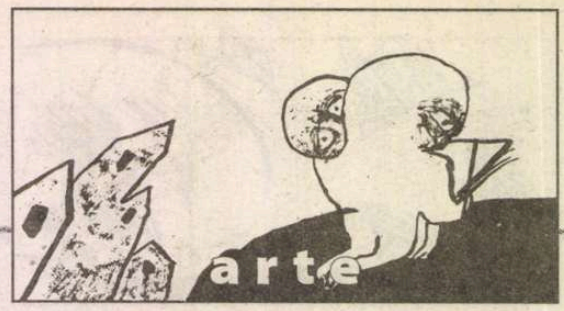
Am sperat, în 1990, că ne vom valorifica „a doua șansă" istorică pentru că eram prea aproape de trecut ca să-l uităm. În decembrie 1989 a fost un moment de grație pentru că știam cu toții *ce e bine și ce e rău*, cine sînt bunii și cine sînt răii. Fiecare a încercat, măcar pentru o clipă, să facă așa cum era bine. Nu mi-aș fi închipuit că în numai 14 ani se poate uita aproape totul la fel de eficient ca atunci cînd mănînci poamele negre ale uitării, precum personajele din ficțiunea lui Strindberg. Cine ar fi crezut că înainte chiar de a trece o generație, fiecare al doilea om va spune că „era mai bine înainte", că securiștii care cîteva luni au mers cu capul în pămînt vor reveni în forță, mai sfidători ca oricînd, mai bogați și mai spălați pe creier decît pe vremea lui Ceaușescu. Cine și-ar fi închipuit că se vor găsi naivi care să-i asculte, că turnătorii vor trezi în bloc nesfîrșite rezerve de înțelegere și vor fi împinși în față, în timp ce rezistenții, conștiințele cu continuitate, oamenii care n-au fost oportuniști vor fi cei cărora li se caută nod în papură și sînt ținta „vigilenței" publice. Nu mi se părea logic să cred că generația nou-nouță, pentru care, prima dată după o jumătate de secol, lumea se deschide liberă, se va simți una de sacrificiu, se va încrunta, se va încrîncena și nu va mai dori altceva decît să mănînce din fructele uitării. Nu aș fi crezut pentru nimic în lume că generația de mijloc, congenerii mei, atît de solidari pe vremuri, se vor pierde și se vor risipi și, la fel ca cei de dinainte și ca mulți dintre cei de după, se vor repezi să apuce cît mai repede, cu ambele mîini, tot ce se poate apuca. Credeam că la a doua șansă istorică lumea se așază automat pe drumul bun, că bunii rămîn buni și răii devin buni.

Într-un film fără pretenții, *Ziua cîrtiței*, un reporter, intrat nu se știe cum într-o „buclă temporală", își retrăiește la nesfîrșit o zi oarecare. Are libertate absolută, dar într-un timp limitat la aceleași 24 de ore. E ca și cum ar avea infinite vieți de o zi, cu privilegiul că și le amintește pe toate. În ziua cu pricina reporterul călcase într-o baltă adîncă. I-au trebuit vreo 4-5 zile (adică 4-5 vieți) doar ca să evite acest neînsemnat accident de parcurs și i-au trebuit sute de zile-vieți ca să-și transforme ziua urîtă într-una frumoasă. Dar dacă nu ai sute de vieți, sute de șanse de a îndrepta lucrurile, ci numai una ? ■

Pentru mine a fost locul în care am descoperit „lumea ca cenaclu (!) și lumea ca cafenea (!)". La Litere mi-am întâlnit modélele și am adoptat sau am luat în răspăr módele vremii. E locul în care mi-am ales reperele fundamentale și prietenii. Printre studenți și profesori. E poate una dintre puținele școli care nu te formează strict într-o „meserie" concretă, ci te informează și te deschide spre complexitatea lumii românești. Ăsta să fie oare motivul pentru care filologii își bagă coada cu succes în aproape orice domeniu profesional?

Mihai Grecea
absolvent promoția 1997
Director de Creație și fondator
al agenției de publicitate Adviser

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Morfologia crizelor

Acum mai bine de șapte ani, ideea lui Voicu Rădescu, un ilustru anonim, de a face teatru într-un bar din subsolul Grupului de Dialog Social de pe Calea Victoriei mi s-a părut o vorbă în vînt. Vorba lui Bob Dylan. Una din ideile ce vin și pleacă sau se consumă într-o poveste: ce-ar fi dac-ar fi. Mi-a plăcut, însă, visul lui, și am acceptat, întru începuturi, să visăm împreună. Să ne închipuim că acolo, la Green Hours, se poate naște fenomenul *under-ground*, că acolo vor coborî artiști importanți, din toate generațiile, ca să-și împrospăteze instrumentele, ca să testeze altfel de contact cu spațiul, cu spectatorii, ca să caute în ei înșiși, cu un soi de dezinhibiție, forme și fonduri în care să-și exprime momentul, revolta, binele, sinele. Începutul a însemnat un *one-whomen-show* cu Maia Morgenstern, acompaniată de Dorina Crișan Rusu și altul, cu Coca Bloos. Am fost, atunci, aproape de frămîntarea tuturor, de repetiții, de zbucium, de îndoieli. Nu m-am gîndit că drumul va fi lung, că va dinamiza Bucureștiul teatral, că-l va cuceri. Ce mă urmărește, ca senzație, este zîmbetul protector al lui Voicu Rădescu, astăzi un manager cu morgă. Un zîmbet care degaja liniște într-o imensitate de zgomote. Cred că fenomenul de la Teatrul de Luni, cum s-a numit locul, ar fi trebuit să se dezvolte ca un semn al normalității. Ca un semn al căutării, al alimentării artiștilor cu energii proaspete, fără ostentație, fără tam-tam, fără iluzia că se naște teatru mare. Sînt exerciții, însă, extrem de utile pentru orice artist. Diminuarea anvergurii teatrului de la "suprafață" a determinat supralicitarea acestui spațiu, investirea lui cu atribute mai mari decît cele pe care și le-a dorit și asumat de la început. Tendința de coagulare și de formulare a normalității, generată de Voicu Rădescu, atît de necesară, a căpătat etichetări diverse, a ajuns să fie investită cu atribute ce o îndepărtează de funcția ei simplă și esențială. Există acest reflex de a minimaliza sau, dimpotrivă, de a gonfla normalitatea. Ca în patul lui Procust. Să o aducem neapărat la dimensiunile dorite de noi. Calmul lui Rădescu, instinctul lui mențin Teatrul de Luni în coordonatele celor ce provoacă ca spectacolul să fie și o poveste pe care să o înghițim dintr-o dată cu un pahar de gin tonic. Și să-i simțim aciditatea pe drum.

Poate voi reveni cîndva pe această temă.

Într-o seară am coborît, iarăși, la Green. M-a interesat de data asta să văd o altă ipostază a regizorului tînăr Alexandru Berceanu, absolvent de doi ani al U.N.A.T.C., Secția regie-teatru. Un tînăr preocupat de profesiune, de cărți și de citit, de tradus, de generația lui strînsă și în jurul proiectului, al cărui membru fondator este, DramaAcum. Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Alexandra Badea, Ana Mărgineanu, Alexandru Berceanu sînt cîteva nume care m-au atras încă de la examenele din primii ani de școală. Se vedea în opțiunile lor o frămîntare reală, și nu mimată, un spirit individual dar și de echipă care mustea o nevoie acută și adevărată de exprimare. De fapt, asta mi-a plăcut cel mai mult, și în spectacolele lor mai puțin împlinite: că sînt adevărați. Alexandru Berceanu a tradus acum un text al unui tip, pe numele lui Frederick Stroppel, probabil american, probabil și dramaturg, n-am găsit referințe utilizabile despre el, sub titlul *Preludiu prelungit*. Un text foarte bun, după gustul meu. Acut, dramatic, cu o tensiune bine structurată, un text amar despre cuplu, despre morfologia crizelor ce angoasează relația în doi. O relație atît de fragilă, de vulnerabilă, de tainică. Dezechilibrul interior, al indivizilor, se transmite cuplului și, apoi, societății. De regulă, cei doi renunță să lupte. Este timpul abdicării în vremurile secolului nostru. De aceea, este și mai incitantă soluția pe care doi tineri o găsesc și o pun în aplicare într-o seară, ca pe o încă tentativă de a-și salva căsnicia. Ineditul și umorul scot la iveală, în mod plenar, criza. Și cu ajutorul unui terț, un amic pămpălău, aflat din întîmplare în același loc și în aceeași noapte cu ei. Pericolul prezenței unui al treilea face ca povestea reală să izbucnească, să iasă din matcă. Tînărul Alexandru Berceanu este acompaniat în această propunere, arzătoare la ordinea zilei, de trei actori, deja cunoscuți, cu lucruri importante făcute la Bulandra sau aiurea. Inclusiv la Green, în spectacolul regizat de Florin Piersic jr., *Zi că-i bine*, primul pe care l-a făcut și care a atras imediat atenția (Gala Tînărului Actor etc.). Este vorba despre Andreea Bibiri, Șerban Pavlu și Gheorghe Ifrim. De fapt, seara de la Green este compusă din cele două spectacole-coupé, două povești diferite, spuse și jucate altfel, despre criza de identitate a individului și a cuplului în societatea de consum, devoratoare, în care abia supraviețuim. Ce mi se pare important pentru Alexandru Berceanu este faptul că a înțeles mecanismul din acest spațiu. Miza este povestea și apoi carisma actorilor. Fără alte farafastîcuri. Ceea ce se și recomandă a fi văzut.■

Documentul în teatru

În emisiunile de știri fețele sunt ascunse, doar Poliția e interesată de identitatea lor: femei rătăcite în lume, exploatate de ființe brutale și primitive – bărbați și femei deopotrivă – rătăcite în propriul lor destin. În viața reală, personajele din spectacol vin dintr-o țară săracă – Republica Moldova – și populează bordelurile ilegale din Balcani și de mai departe, ca să strângă bani pentru mama, pentru copii, pentru casa de acasă. Prostituate fără vocație, oi duse la tăiere, monoloagele lor sunt baza materialului dramatic înregistrat, selecționat și ordonat, conform regulilor dramei, de doi gazetari și un regizor din Chișinău. Rezultă mai mult decât un text pentru un anume spectacol și după premiera de la Teatrul Luceafărul, în care au fost implicați direct autorii, dovada valabilității piesei e făcută la teatrul din Galați.

A ȘAPTEA CAFANA text document realizat în urma interviurilor cu victimele traficului de carne vie de Dumitru Crudu, Mihai Fusu, Nicoleta Esinencu ● TEATRUL DRAMATIC "FANI TARDINI" GALAȚI ● Regia: Alexandru Berceanu · Scenografia: Ina Isbășescu ● Coregrafia: Marius Manole ● Distribuția: Ioana Citta Baciu (Ioana), Crina Stoica (Crina), Carmen Albu (Carmen), Oana Preda Gheorghe (Oana), Cristina Uja (Cristina), Ana Maria Ciucanu (Ana), Svetlana Friptu (Tiraspoleanca), Cristian Gheorghe (Medicul 1, Procurorul Macedoniei), Aureliu Bâtcă (Medicul 2), Gheorghe V. Gheorghe (Primarul).

Asamblarea și prelucrarea materialului de viață capătă semnificație dincolo de destinele individuale. "Ce ne atrage și ce ne ademenește acolo? Și ce așteptăm acolo? Italia? Elveția? Germania? Pământul făgăduinței care, de fapt, este pământul pierzaniei. Și părăsim tot: soț, părinți, copii, casa. Ne distrugem pentru a salva ce? Care-i destinul nostru? Drumurile? Bordelurile? Și toaletele Europei? Nație blestemată. Oare în afară de instinctul care ne mână mereu încolo nu există nimic decât moartea? Înseamnă că noi nici să murim nu vrem acasă". Monologul e rostit de ziarista care a ascultat poveștile femeilor venite acasă. Disperarea e motivată tocmai de caracterul neîntâmplător al acestor derive, de bănuiala transformată în certitudine că dincolo de împrejurările concrete, drama identitară a populației dintre Prut și Nistru furnizează materialul acestei manii ambulatorii, a neputinței fixării într-o geografie, a anomiei morale.

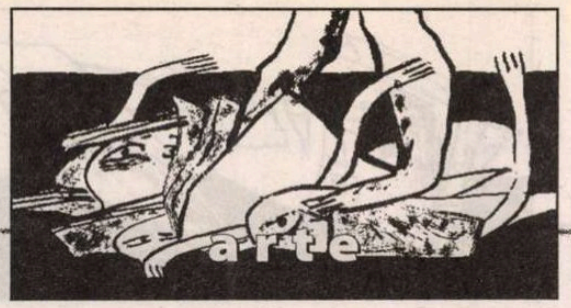
Scena e un imens spațiu de trecere, mobila e incomodă, sunt multe uși și microfoane, locul unde ziarista invită "fetele" la confesiuni e singurul care sugerează o anume intimitate, posibilitatea de a dialoga. În rest, cuvintele circulă ca gloanțele rătăcite, epuizându-și adesea potențialul distructiv fără a atinge ținta. Regizorul Alexandru Berceanu și-a gândit spectacolul ca pe un exercițiu coral, partiturile solistice își dobândesc culoarea în funcție de armonia întregului. Împreună cu actrițele, el s-a raportat lucid – fără sentimentalism de paradă, dar și fără inutilă intransigență morală – la poveștile femeilor încercând să detecteze modificările produse în structura lor umană de experiențele trăite și doar pe jumătate înțelese. Scena când toate râd la evocarea unei amintiri ce li se pare comică, râsul acela fals, metalic, lipsit de orice urmă de veselie, ca o încercare de a respira sub apă, este – prin forța lui emoțională și acuratețea interpretării – unul dintre momentele "tari" ale spectacolului. Una dintre fete repetă ceea ce i se pare esențial în tot ce a trăit: "În Albania, am văzut pentru prima oară marea". Brutalitatea, mizeria pălesc în fața acestei amintiri din partea încă imaculată a memoriei.

Efortul de a curăța jocul actoricesc de efecte și de a-l integra într-un registru al adevărului se vede la toate actrițele – începând cu delicatețea matură din felul cum ziarista interpretată de Ioana Citta Baciu asigură dinamica reprezentației și terminând cu prestația cea mai spectaculoasă probabil, cea a Cristinei Uja (studentă actorie, anul II) – femeia-copil rătăcită în lumea oribilă a vânzării și cumpărării de oameni. Personajele poartă numele interpretelor, procedeul favorizează până la un punct identificarea și provoacă nevoia de distanță, traseu parcurs cu sensibilitate și cu puterea de a transmite emoție de Carmen Albu, Ana Maria Ciucanu, Corina Constantinide, Oana Preda Gheorghe, Crina Stoica. Vizibile fără a fi ostentative, intervențiile regizorale ritmează spectacolul, doar cu o inexplicabilă eroare, în scena unde patrona bordelului se ocupă de instruirea subordonatelor. Patroana e o femeie din Tiraspol, ea vorbește rusește (în imaginarul intelectualului de la Chișinău aceasta e limba asupritorului), traducerea ar putea fi citită pe un ecran (în seara în care am fost eu nu s-a putut), ea le disprețuiește pe femei nu doar pentru că sunt sărace, ci și pentru că fac parte dintr-un popor prea supus, incapabil de revoltă. Actrița țipă neîntrerupt, prezența ei e obscenă, ceea ce se înțelege într-o clipă durează minute în șir și disconfortul receptării îi anulează sensul.

Răul nu are sex și nici apartenență națională.

De fapt, fragmentele din interviurile selectate sunt semnul unei răscruci: acasă nimeni nu le așteaptă și nimeni nu le compătimește, sunt la fel de străine aici ca acolo, se simt la fel de neputincioase, la întrebarea care deschide și închide în mod obsesiv spectacolul "Plecați sau rămâneți?" răspunsul e acea tăcere căreia doar teatrul bun îi poate da semnificație. Fidel angajamentului asumat de regizorii-membrii ai grupului DramAcum de a vibra creator și stimulativ la chemările actualității, Alexandru Berceanu a realizat un spectacol în care tulburările vieții se ordonează după legile artei, în așa fel încât fețele mascate din jurnalele de actualități capătă trăsăturile distincte ale oamenilor de lângă noi.

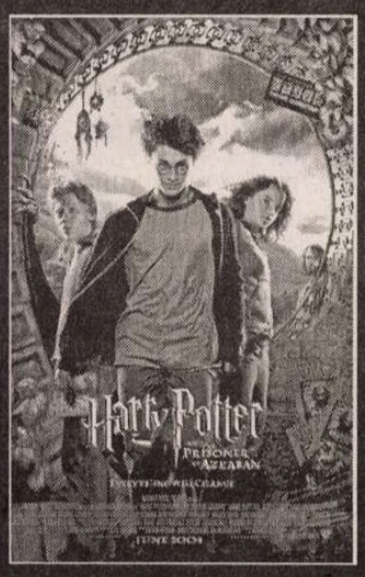
Magdalena BOIANGIU

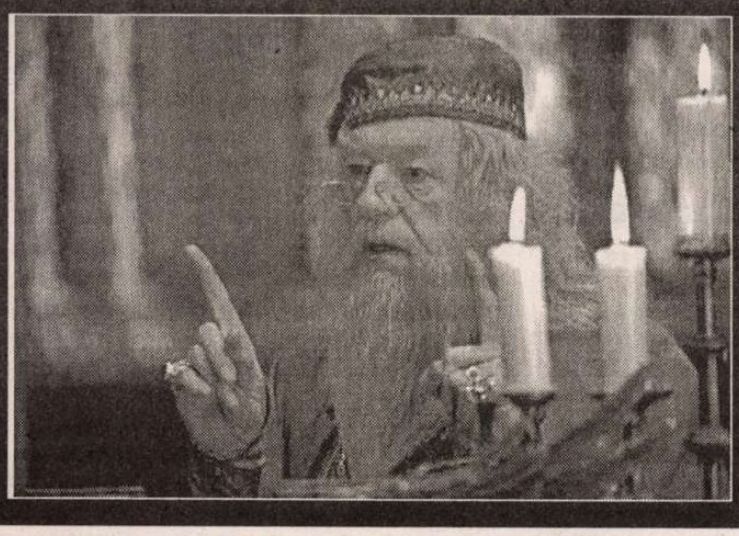


cinema

Marca *HARRY POTTER*

in 1998 (anul în care a apărut pentru prima dată ca personaj literar), Harry Potter, eroul creat de scriitoarea britanică J.K. Rowling, a devenit una dintre cele mai populare mărci din lume. Orice produs ai lansa azi sub această marcă, de la cârlige de pescuit la baloane de navigat, poți fi sigur că se va vinde ca pâinea caldă.





Este greu de explicat imensul succes de care se bucură – nu numai printre copii – produsele asociate cu Harry, „ucenicul vrăjitor". Popularitatea lui J.K. Rowling – și a industriei creată în jurul personajului ei – mi se pare asemănătoare celei a lui Paulo Coelho. Dacă lectura cărților cu Harry Potter îi ajută pe adulți să redescopere „copilul" care doarme înlăuntrul lor, citindu-l pe scriitorul brazilian aceștia (re)descoperă „înțeleptul" din ei. Dacă Rowling scrie niște cărți pentru copii accesibile și adulților (și mai ales acestora din urmă în ultimul timp), Coelho este autorul unor ficțiuni (pseudo)filozofice după a căror lectură cititorii, chiar cu un grad mediu și scăzut de educație (și mai ales ei), pot rosti satisfăcuți de sine: „Mamă, ce deștept sunt! Păi eu intuisem chestiile astea demult…".

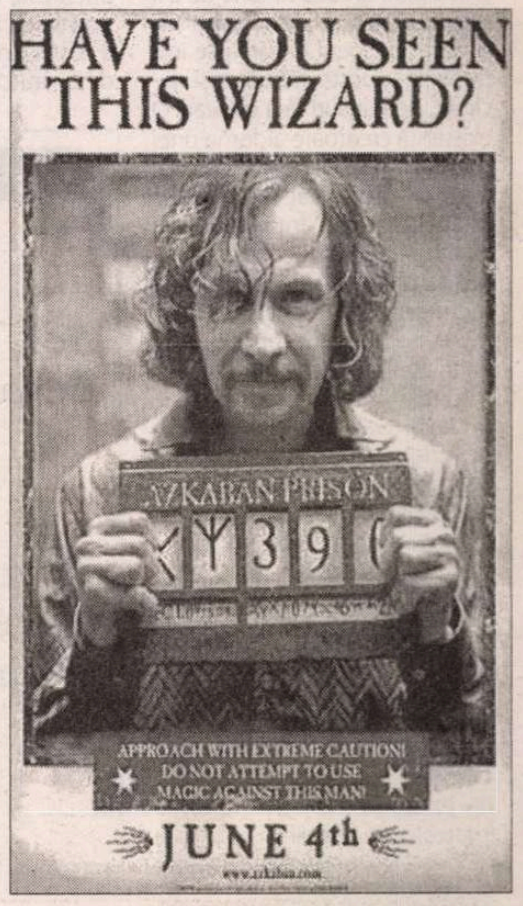
Fie-mi iertată această digresiune de la adevăratul subiect al acestei cronici, care este, cum bănuiți deja, cea mai recentă ecranizare după J.K. Rowling. *Harry Potter și prizonierul din Azkaban* (2004) este al treilea film din serie, lansat în timp ce scriitoarea lucrează deja la al șaselea – penultimul – roman cu bine cunoscutul erou. De data aceasta, Chris Columbus s-a mulțumit doar cu rolul de (co)producător, cedându-i locul din spatele camerei lui Alfonso Cuarón, regizor mexican (*Mica prințesă*, *Marile speranțe*) care a stârnit valuri cu *Y tu mamá también* (2001).

N-am de gând să vă plictisesc povestindu-vă acțiunea filmului. Observ doar că, analizând primele trei romane cu Harry Potter și transpunerile lor pe ecran, se pot nota niște fapte (aparent) paradoxale. În primul rând, cel mai lung roman s-a transformat în filmul cel mai scurt (durează „numai" vreo 140 de minute). Ceea ce dovedește o schimbare de accent: adaptarea este mai puțin literală decât cele anterioare, Cuarón dorind să facă în primul rând un *film* valoros și abia apoi o ecranizare reușită; de aceea, arta cinematografică devine mai importantă decât transpunerea cât mai fidelă a celei literare. Din păcate, deși *Harry Potter și prizonierul din Azkaban* este cel mai bun roman – având în vedere construcția, suspansul și, de ce să nu o recunoaștem, valoarea literară – dintre primele trei, ecranizarea sa este cea mai slabă dintre filmele de până acum. Astfel, se poate observa o tendință îngrijorătoare în trecerea de la carte la ecran (ca admirator al lui Harry Potter, sper din tot sufletul să mă înșel): dacă romanele sunt din ce în ce mai complexe și mai captivante, filmele tind să devină din ce în ce mai schematice și mai plictisitoare.

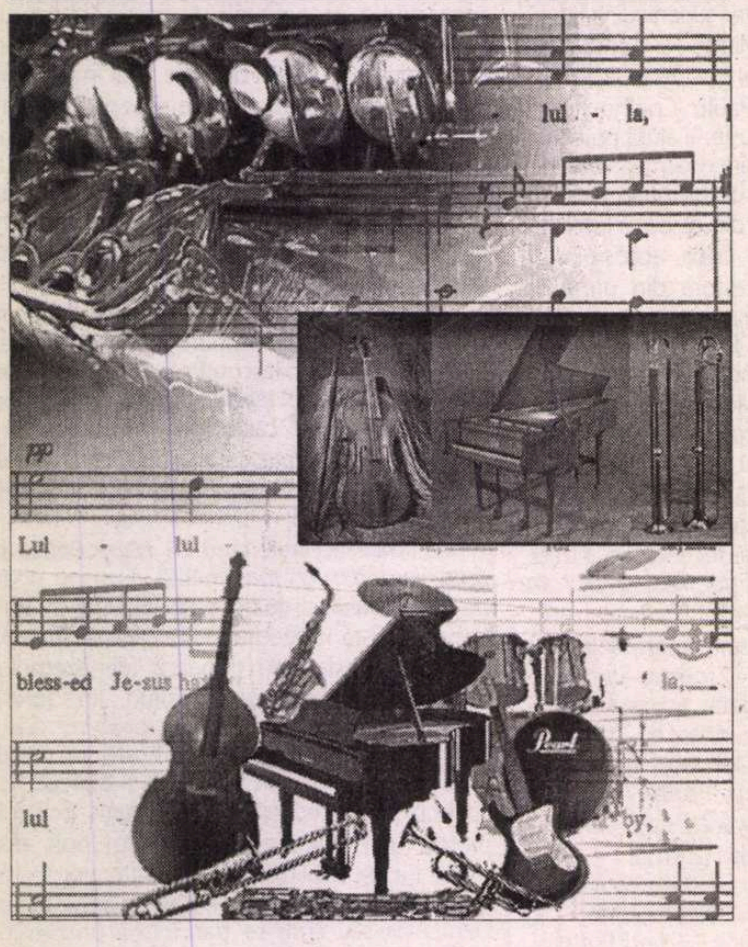
De ce spun asta? Pentru că rămân la opinia că, într-un astfel de film destinat „copilului din tine", *povestea* trebuie să primeze în fața atmosferei; or, Cuarón crede exact contrariul. El știe fără îndoială să creeze o atmosferă întunecată și tensionată (la acest capitol, filmul său stă cel mai bine), dar de multe ori, de dragul artei, neglijează povestea. De fapt, e greu de spus cât din vină îi revine regizorului și cât scenaristului „tradițional" Steve(n) Kloves care, după două ecranizări în care cursul cărților a fost mult mai ușor de urmărit, s-a văzut pentru prima dată nevoit să renunțe la cantități semnificative din bogatul material epic, pentru a face un scenariu accesibil (mă gândesc cu groază la următoarele două ecranizări, romanele fiind, cum se știe, din ce în ce mai groase); din nefericire, alegerile sale nu au fost întotdeauna fericite. Dacă personajele secundare sunt creionate sumar și nu stârnesc interesul (gândiți-vă numai la „negativul" Peter Pettigrew, de a cărui soartă nu mai știm nimic la sfârșitul filmului), nici protagoniștii nu capătă prea multă profunzime. Sugestiv, regizorul preferă cadrele exterioare scenelor de interior, iar în primele alege de cele mai multe ori perspectivele largi în detrimentul primplanurilor, pentru a pune în evidență limbajul trupurilor și a sugera participarea naturii la acțiune. În schimb, povestea este (prea) schematică și încărcată cu simboluri nepuse în valoare. Mai mult, apar și detalii inutile, precum gesturile de afecțiune dintre Ron și Hermione, care par să sugereze o relație mai mult decât amicală, dar care rămân neconcretizate, anticipând o posibilă continuare într-un viitor film. Iar „subtilitățile" tehnice ale lui Cuarón îi vor face probabil să caște pe cei mai tineri spectatori. Din păcate, cel mai antrenant dintre romanele cu Harry Potter a devenit pe ecran cel mai plictisitor film.

Cu toate acestea, cred că *Harry Potter și prizonierul din Azkaban* merită văzut nu doar de fanii eroului, ci de orice cinefil. Motive sunt destule: există multe fragmente fermecătoare, în care povestea nu trenează (de exemplu începutul și sfârșitul filmului); în roluri secundare apar mari actori precum Gary Oldman (Sirius Black) și Emma Thompson (Sybil Trelawney), iar Michael Gambon îl înlocuiește cu brio pe decedatul Richard Harris în rolul profesorului Dumbledore; din film poți afla multe lucruri sublime în (in)utilitatea lor (cum se îmblânzește un hipogrif, cum se înfruntă un Dementor sau cum se transformă un om în vârcolac); decorurile naturale și artificiale, precum și efectele speciale sunt la înălțime; scenele *horror* sunt la fel de reușite ca în ecranizarea anterioară și, nu în ultimul rând, atmosfera claustrofobică pe care Alfonso Cuarón a reușit s-o creeze merită toată atenția. Chiar dacă, probabil, nu va atinge încasările primelor două filme, *Harry Potter și prizonierul din Azkaban* se va bucura cu siguranță de succesul predestinat produselor purtând marca *Harry Potter*.

Mihai FULGER



muzică



Foc fără fum

Dintre compozitorii români trăitori în spațiul francofon, Horia Surianu îmi pare a se dovedi cel mai încăpățânat în urmărirea unui scop fundamental virtuos și în a plăti greaua datorie de a fi mereu același ori de a se lăsa împovărat de jocul în care i se impune să suporte, răbdător și neclintit, neajunsuri fără de leac. O existență creatoare aidoma unei nicovale care cu cât este mai mult lovită, cu atât mai mult se întărește. Cum întărit a ieșit Horia Surianu din variile darale și nazuri pricinuite deopotrivă de metropola și coloniile exilului, pivotând elegant printre fanfaronade și dulcegării, bârfe și șușanele. la fel și în compoziție, unde în cele aproape trei decenii de carieră, s-a ținut departe de mode și fasoane, calmând grațios și subtil puseurile și frisoanele, fie ele interne sau externe, manifeste sau obscure.

L-am reîntâlnit recent la Paris, când i-am admirat piruetele pline de generozitate și avânt, grație cărora intersectează profitabil acele tendințe vivante, productive din muzica nouă, ori evită strategic fundăturile croite de exercițiul facil și steril. M-a impresionat temeinicia cu care își face, săptămânal, rondul instituțiilor la care funcționează ca profesor. Universitatea Panthén-Sorbonne, Conservatoarele din Bagnolet și Massy. Adevărul este că prețuirea mea pentru Horia își are sorgintea încă din vremea când, proaspăt absolvent al Conservatorului din București, unde a studiat compoziția cu ilustrul pedagog care a fost Dan Constantinescu, era deja autor al unor opusuri temerare, chiar iconoclaste, în special în ceea ce privește logodna cuvântului cu sunetul (*3 Imagini după F. Garcia Lorca; 3 Lieduri pe versuri de Apollinaire; Refractio poesis*). Dar mai ales când a decis să se ia la trântă cu lumea muzicală occidentală, ademenit fiind de mirajul neatârnării și slobozeniei așa cum se vedea el prin ferestrele zăbrelite de la București. A avut chiar forța, după emigrare, să-și ia un doctorat în estetică la Universitatea Paris 1, urmând mai multe stagii de perfecționare, unul în muzica asistată de calculator, la IRCAM, altul în muzica de balet, la Universitatea Guilford (Anglia). Îi respect și acum ambitusul stilistic culant, încăpător, prin care poate controla atitudini și tehnici de compoziție dintre cele mai diferite, de la direcția spectrală (din *Esquisse pour un clair obscur* sau *Concertul pentru saxofon și orchestră*), și cea electroacustică (din *Vagues, Ondes, Contours*), până la orientarea figurativistă (din *Quasar ultime*) și cea neoimpresionistă (din *Au-delà de l'Estuaire* ori *Diffractions Brisées*). Ca să nu mai punem la socoteală muzicile de scenă, eclectice prin însăși natura lor asemănătoare unei corăbii ce ar dori să-și deschidă pânzele în direcția tuturor vânturilor (*Six solos, Quatre pièces pour ballet*). Nici vorbă însă de cameleonism ori versatilitate, ci de adeziunea la o estetică globală, transmodernă, cu care defilează (triumfător?) noul spirit al timpului în muzică. Un spirit care prin panoramarea contrariilor, prin negocierea lor (*coincidentia oppositorum*), își propune să stingă nevroza și isteria obsesivă, să devanseze datele unei experiențe limitate, cantonate la nivelul unui singur palier al limbajului muzical, susceptibil de a fi fixat într-un *hic et nunc* parcimonios, în egală măsură restrictiv și coercitiv. În plus, Horia Surianu este un muzician laborios, pritocindu-și îndelung lucrările, chiar și atunci când e vorba despre scrierile muzicologice. O strădanie alături de care răgazul pare un rest minor; un foc fără fumul de care se face atâta caz de cele mai multe ori. Și totuși, Horia Surianu nu a primit, așa cum ar merita, răsfățul publicului. Poate pentru că, după cum se obișnuiește, Parisul așteaptă recunoașterea compatrioților, iar în România se scontează pe triumful său parizian. În orice caz, Horia Surianu este unul dintre acei puțini creatori inobsecvenți în fața gloriei imediate, ce nu reprezintă nicidecum la el un deziderat. Nu-l obsedează nici reputația (altminteri, o zeiță care nu judecă drept decât cu timpul), nici stima (o umbră ce crește pe măsură ce soarele apune). Cu atât mai puțin admirația publicului (care, fie vorba între noi, nu constituie un dar, pentru că nu ești liber să-l refuzi). Îl preocupă doar cărările pustiului pe care, mai devreme sau mai târziu, conștienți sau nu, cu toții trebuie să-l traversăm.

Liviu DĂNCEANU

Festival național

„Lumea de mâine"

Sub genericul „Lumea de mâine" a avut loc cea de a IX-a ediție a Festivalului „Sensul iubirii", desfășurat la Drobeta-Turnu Severin, Orșova și Eșalnița. În cadrul Festivalului a fost evocată personalitatea scriitorului Ion Biberi originar din Turnu Severin , de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Cartea sa din 1945, *Lumea de mâine*, a constituit punctul de plecare al unui însuflețit colocviu la care au participat, printre alții, Șerban Foarță, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Marius Tupan, Ileana Roman, Ioana Dinulescu, Paul Aretzu, Gabriel Dimisianu. Un juriu format din Gabriel Chifu (președinte), Marius Tupan și Adrian Popescu a acordat premiile acestei ediții a Festivalului „Sensul iubirii". Premiul „Opera omnia" criticului Gabriel Dimisianu, Premiul de excelență poetului Nicolae Prelipceanu, Premiul pentru poezie poetului Valeriu Armeanu. Juriul a mai acordat următoarele premii pentru cărți: Ioana Dinulescu - *Orașul Heidegger*, Florea Miu - *Negru de fum*, Paul Aretzu - *Cartea psalmilor*, Paulina Popa - *Scrisori către Onia Sneider*, Spiridon Popescu - *Diavolul cu coarne de melc*. Au mai participat la manifestările din cadrul Festivalului: Elvira Mihăilescu, directoarea Centrului Cultural Mehedinți, Dumitru Augustin Doman, Ion Rogobete, Jean Băileșteanu, Ion Lascu, Stela Popescu. A fost vizitată expoziția pictorului Constantin Plăvițu.

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 15 iulie, de la **ora 21.00**, la un an de la difuzarea primei ediții, emisiunea

C'apşa e ...viața!

îi reunește în intimitatea **Casei Capşa** pe cei mulți dintre invitații de peste an ai amfitrionului **Paul Grigoriu.**

Transmisiune directă

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

cronica plastică
de Pavel Şuşară

Doi portretişti

I. Eustaţiu Stoenescu

Născut la Craiova în anul 1884, în casa uneia dintre cele mai înstărite familii din Oltenia, Eustaţiu Stoenescu face parte dintr-o generaţie exemplară de oameni de cultură români, de la Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, pînă la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Nicolae Titulescu, cel din urmă un apropiat al lui Stoenescu încă din primii ani de copilărie, dar şi dintr-o lume privilegiată social şi la adăpost de orice problemă economică. În consecinţă, emulaţia intelectuală, nonşalanţa şi o bună stăpînire a codurilor aristocratice, dublate de o anumită detaşare pe care i-o permitea spaţiul său economic securizat, sînt elementele-cadru ale personalităţii sale artistice şi morale. Pe această linie a contactului direct cu identităţi pregnante şi cu individualităţi exemplare se naşte, în mod evident, şi interesul său pentru portretistică, pentru observaţia somatică şi analiza psihologică. El este perceput, astfel, atît în contemporaneitatea imediată cît şi în posteritate ca un prodigios şi exemplar portretist. Fie că portretele sale privesc nişte personaje oarecare, fără o identitate explicită şi o notorietate publică în măsură să justifice un interes particular (*Portret de femeie, Tînăr cu carte în mînă, Rochia verde, Portret cu basc, Portret de bărbat, Fetiţa cu cercul* etc.), persoane publice cunoscute – artişti, oameni de cultură, personalităţi din lumea ştiinţei etc. – (*Portretul profesorului Jean Paul Laurens, Pictorul Ştefan Popescu, Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory, Portretul profesorului Ştefan Minovici, Portretul profesorului Papillot, Portretul lui Ion Manu, Portretul lui Lasserson,* al lui Panait Istrati, al actriţei Andronescu etc.) fie marile figuri ale curţii regale şi ale aritocraţiei româneşti, dar nu numai, (*Portretul Regelui Ferdinant, Portretul Reginei Maria, Portretul Regelui Mihai, Portretul lui I.C. Brătianu, Portretul Principesei A. Cantacuzino, Portretul Principelui Ghica, Portretul Principesei Clara Mavrocordat, Portretul Elenei Văcărescu, Portretul Baronului Levavasseur, Portretul Contelui Chesingne* etc.), pictorul este interesat în aceeaşi măsură de o exactă definiţie a personajului şi de o anume sugestie a exemplarităţii lui. Fizionomia, tratată naturalist la un prim nivel, este aprofundată şi extinsă printr-un evident efort de caracterizare psihologică şi morală, iar acest portret, odată realizat, este supus unei încercări de extragere din contingent şi de transfer în efigie. Indiferent de punerea în pagină, de densitatea cromatică şi de energia tuşei, care, de puţine ori, se repetă identic, pictorul recurge aproape stereotip la acelaşi gen de accentuare; un fundal cu o minimă animaţie, neutru sau chiar complet opac, detaşează figura şi elementele de particularizare prin ecleraje puternice care sparg anvelopa nocturnă şi dirijează privirea către zona feţei şi a mîinilor. În registru meditativ şi misterios, se detaşează net două portrete compoziţionale realizate după aceeaşi schemă de principiu, *Portretul profesorului Jean Paul Laurens* (1924) şi *Amatorul de gravuri* (Muzeul Naţional de Artă), iar în registrul spontan şi alert, *Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory, Portret de bărbat* (vezi reproducerea) şi *Portretul lui Stuart Steven Brody.* Acestea sunt, de fapt, şi extremele viziunii portretistice a lui Eustaţiu Stoenescu, iar între ele se aşază o plajă imensă de variaţiuni.

E. Stoenescu - *Portret de bărbat*/verso *Natură statică*

Corneliu Baba - *Autoportret*

Corneliu Baba - *Mama artistului*

II. Corneliu Baba

Identificarea şi autoidentificarea lui Baba ca portretist, dar ca unul cu totul special, este cheia înţelegerii întregii sale opere şi chiar calea de acces către intimitatea unei profunde meditaţii asupra existenţei şi a condiţiei umane. *Autoportretul* din 1922 şi *Portretul mamei* din 1927 sînt, în acest sens, punctele de pornire, cel puţin din ceea ce se cunoaşte pînă acum, a două dintre marile trasee ale operei sale.

Primul inaugurează seria autoportretelor care nu se va încheia decît spre sfărşitul vieţii, iar cu cel de-al doilea începe ampla galerie a portretelor individuale care se întinde şi ea pînă în deceniul nouă. Vreme de şaptezeci de ani, această portretistică va înregistra constant ritmurile unei istorii exterioare dezlănţuite, cu personajele, caracterele, miturile şi dramele ei, dar şi prefacerile interioare ale pictorului însuşi, mişcările mai încete sau mai alerte ale conştiinţei sale, victoriile şi eşecurile provizorii, luptele încleştate şi aspiraţiile utopice. Primul *Autoportret* reprezintă un personaj aproape ireal, în care o graţie rafaelită se învecinează cu uimirea inocentă a descoperirii de sine. Culorile calde, catifelate şi transparente sînt dominate în registrul superior de boneta roşie care acoperă ca o aură întregul oval al feţei, de la frunte pînă la ceafă, iar chipul, surprins într-o frontalitate foarte puţin mişcată, este disputat în egală măsură de lumină şi de umbră. Jumătatea stîngă a portretului este învăluită de o umbră caldă, colorată în tonalităţi roşietice, iar partea dreaptă este supusă unui ecleraj al cărui efect este o paloare uşor translucidă. Asupra acestei simbioze dintre lumină şi umbră, asupra permanenţei şi a inseparabilităţii lor în pictura lui Baba, inclusiv în ceea ce priveşte distribuţia lor mai mult sau mai puţin spontană în cazul acestei lucrări, s-ar putea scrie studii întregi. În afara jocului de lumină, singurul element care îi construieşte portretului un oarecare profil psihologic sînt privirile sau, mai exact spus, plastica uşor exaltată a ochilor. Însă şi acest element rezumă întreaga viaţă interioară la o stare de uimire blîndă, care nu tulbură şi nici nu distorsionează. În partea inferioară a imaginii, în regiunea gîtului şi a umerilor, compoziţia este susţinută plastic printr-o suprafaţă mai amplă de alb şi o pată puternică de negru care sprijină întreaga arhitectură formală şi cromatică a capului. În colţul din dreapta al tabloului, în zona echivalentă umărului stîng, pictorul a semnat decis cu o culoare roşie, a subliniat cu o linie groasă semnătura şi a notat anul. Această pată aerisită de roşu, aşezată atît de ferm, este ea însăşi un element de compoziţie şi contrapunctează, prin pasajul umbrei colorate, accentele puternice din partea luminată a bonetei. Lucrare foarte timpurie, practic una de adolescenţă, *Autoportretul* dezvăluie un artist sigur pe sine, cu abilitate manuală şi cu un ochi bine exersat, dar, mai ales, unul care cunoaşte bine atît alfabetul, cît şi instrumentele picturii. Fără a fi cîtuşi de puţin rigidă, această lucrare este riguroasă şi exactă, dar şi realizată suficient de liber pentru a se vedea limpede că ea nu este simpla consecinţă a unei reţete. Spre comparaţie, *Portretul mamei* reprezintă sigur o altă etapă, o altă percepţie a modelului şi o preocupare mult mai evidentă pentru viaţa lui interioară. Realizat în cărbune, acest portret minuscul concentrează întreaga energie a observaţiei şi toată puterea de înţelegere a relaţiei dintre trăsăturile aparente ale fizionomiei şi cele inaparente ale fizionomiei morale. Exactitatea desenului, valoraţia subtilă a suprafeţelor şi sugerarea detaliilor fără mari eforturi descriptive trimit viziunea acestui desen către acuitatea stilistică şi către laconismul expresiv ale lumii nordice.

Dacă în *Autoportretul* din adolescenţă pictorul cultiva o oarecare ambiguitate şi era mai receptiv la senzualitatea materiei cromatice, în *Portretul mamei* el este un observator precaut şi sensibil, martor discret al unui mister pe care-l presimte, dar pe care, în acelaşi timp, nu-l poate pătrunde pînă la capăt. ■

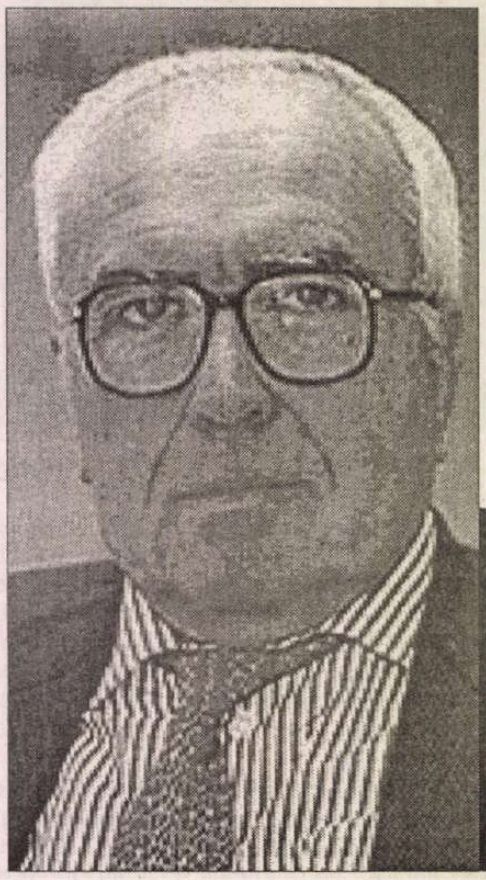
Interviurile "României literare"

cu

ROMAN GUBERN

despre

Buñuel, Dali și Lorca



La prilejul Centenarului Dalí și al publicării volumelor Ultimul meu suspin *de Luis Buñuel (traducere: Luminița Voina-Răuț) și* Chipuri ascunse *de Salvador Dalí (traducere: Ileana Cantuniari), Institutul Cervantes din București l-a invitat pe domnul* Román Gubern, *profesor la Catedra de Comunicare Audiovizuală la Facultatea de Științe ale Comunicării la Universitatea Autonomă din Barcelona să susțină conferința:* Buñuel și Dalí, convergențe / divergențe. *Cu acest prilej, i-am adresat domnului Román Gubern câteva întrebări:*

Luminița Răuț: Domnule profesor, numele dumneavoastră este legat de câteva personalități marcante din cultura spaniolă, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Federido García Lorca, Rafael Alberti, José Bello. Pe unii dintre aceștia chiar i-ați cunoscut personal. După ce am tradus volumul de memorii al cineastului aragonez *Ultimul meu suspin*, am lucrat la un nou volum, *Buñuel, Lorca, Dalí: enigma fără sfârșit* de Agustín Sánchez Vidal și sunt fericită să vă cunosc pentru că îmi puteți vorbi exact despre acești oameni și epoca lor, o epocă pe care, într-un fel, ei au creat-o...

Román Gubern: O să-ți spun ceva: simt o nostalgie deosebită față de perioada aceea pe care eu n-am trăit-o. A fost cea mai distractivă și mai creativă epocă a culturii spaniole din secolul XX. Am studiat mult perioada aceea și am descoperit lucruri fascinante, i-am cunoscut pe Luis Buñuel, pe Pepín Bello, pe Rafael Alberti și sunt nostalgic după ceva ce mi-ar fi plăcut să trăiesc.

L.R.: L-ați cunoscut personal pe Luis Buñuel. Cum era ca om?

R.G.: L-am cunoscut pe Luis în anii '70. În ciuda renumelui de om teribil, sadic, erotic, pot spune că era foarte blând. Avea în Mexic o casă ca o fortăreață. Nu s-a integrat niciodată în viața mexicană, gătea *paella*, se întâlnea cu prietenii lui spanioli, relațiile lui au fost mai ales relații de exil. Din pricina surzeniei avea probleme de comunicare. Și-l lăsase și vederea. Era un om foarte contradictoriu. El, ca fost suprarealist, trebuia să fie mai libertin, în realitate însă era foarte conservator. Soția lui nu apărea niciodată când erau oaspeți. Am fost la el acasă, în Mexic, de 5 – 6 ori, și l-am auzit spunându-i nevestei: „Juanita, sunt cu prietenii, nu ne deranja până la 9". Iar în *Ultimul suspin* André Breton îl întreabă: „Luis, mais où est votre femme?" și atunci Luis se vede nevoit să-și aducă soția să cineze la Breton acasă. La el totul era contradictoriu: fiind un anarhist și un revoluționar, a fost obligat să trăiască încorsetat într-o Spanie alfonsină, o Spanie foarte catolică, foarte tradițională. Iar pentru a scăpa de tirania unei monarhii tradiționale, s-a gândit că numai prin vis poți fi liber, că în capul tău e libertatea. Într-un text publicat în Mexic afirma: „Basta con cerrar los ojos para que el mundo explote!" (E suficient să închizi ochii ca lumea să explodeze.) El credea în vise și visele lui apar pe ecran.

L.R.: Evada din realitate...

R.G.: Așa e. Filmele lui Luis Buñuel au oferit o imagine echivocă, fiindcă realitatea se confundă cu visele, cu ideile. Țin minte că în Mexic doi critici i-au luat un interviu și unul l-a întrebat „Dumneavoastră vă place mult marchizul de Sade?", și Luis a răspuns: „Da, da, marchizul de Sade a fost unul dintre maeștrii mei." „Deci sunteți un sadic", a completat celălalt critic. „Ce prostie, a răspuns contrariat Luis, una e realitatea și alta sunt fanteziile. În fantezii, gândul e liber, nu are limite. Iar artiștii asta fac. Când ideile care ne trec prin cap ajung pe ecran sau într-un tablou, ele provoacă un scandal. Marchizul de Sade era inocent, dar gândurile lui creau orgii criminale." Deci Luis delimita foarte clar fantezia de realitate.

L.R.: Luis Buñuel mai afirmă în memoriile lui că „a fost ateu, grație lui Dumnezeu".

R.G.: Da, Luis a fost educat la iezuiți și ce înveți în copilărie lasă urme adânci toată viața. Ateismul lui, după cum explică în memorii, s-a accentuat o dată cu lectura din Sade. Dar curiozitatea pentru lumea religioasă i-a rămas. *Calea Lactee* reflectă din punct de vedere istoric dezbaterile teologice, iar pentru *Simon din deșert* a citit biografia mai multor sfinți. Până la sfârșitul vieții a fost foarte interesat de religie ca fenomen și a avut chiar prieteni preoți. În Mexic era prieten cu părintele Julian și spunea mereu: „Când o să mor, ca să-mi derutez prietenii, o să chem un popă – și sublinia – dar nu pe părintele Julian care e foarte îngăduitor, foarte binevoitor, ci unul dintre cei serioși, ca să mă spovedesc. Iar prietenii mei n-or să știe niciodată dacă am murit împăcat cu Dumnezeu sau dacă totul a fost doar o înscenare." Luis nu voia să moară așa cum vrem noi, toți ceilalți, în somn, inconștienți, el dorea să-și trăiască moartea, cunoscând-o, fiind conștient. Și așa a fost. A murit de un cancer hepatic. Într-o zi a luat-o pe Juanita de mână și i-a spus, pur și simplu: „Juanita, eu acum mor". Și a murit. A vrut să fie conștient până la capăt pentru a ști când se produce trecerea, a știut-o, și i-a spus soției: în clipa asta mor.

L.R: În conferința dumneavoastră ați vorbit despre convergențe și divergențe între Buñuel și Dalí. Aș vrea să ne oprim la convergențe.

R.G: În tinerețe, Dalí avea mai multă imaginație decât Buñuel, dar exista între cei doi o anumită simbioză. Dalí a fost prieten intim cu Lorca, au existat chiar conotații erotice. Și această prietenie îl deranja pe Luis (Sánchez Vidal publică niște scrisori în care Luis își exprimă indignarea pentru că Federico intervenea în prietenia lui cu Salvador). Firește, momentul cheie în relația dintre Buñuel și Dalí îl reprezintă proiectul comun care ulterior se va numi *Câinele andaluz*. Dalí spune la un moment dat că atunci când a venit Luis la Figueras să lucreze la scenariu, el avea deja scris tot scenariul *Câinelui andaluz* pe o cutie de pantofi. Dar cum o cutie de pantofi nu este foarte mare, cred că e o minciună, putea fi vorba de o schemă, de un plan, cel mult. Cert este că amândoi lucrează foarte bine împreună la acest film, și rezultatul s-a văzut. Aș vrea să vă spun însă care este părerea mea personală. Am ajuns la concluzia că în *Câinele andaluz* sunt mai multe idei ale lui Dalí decât ale lui Buñuel. Iată pe ce mă bazez: când se prezintă filmul la Paris, Luis îi scrie lui Salvador în Spania: „A fost un mare succes, și le-am spus tuturor că ție îți datorez concepția filmului." Apoi, dacă priviți genericul, o să citiți: scenariu de Salvador Dalí și Luis Buñuel, deci Luis îl trece pe Salvador înaintea lui. Iar în 3 decembrie 1929, în revista „Document", Georges Bataille are un articol în care menționează: „Buñuel mi-a spus că ideea ochiului tăiat îi aparține lui Dalí, căruia i-a venit în minte când a văzut un nor trecând prin fața lunii".

L.R: Federico García Lorca s-a simțit vizat în *Ciinele andaluz*, deși Buñuel neagă categoric că ar fi făcut aluzii la Federico, în vreme ce Salvador e mai reticent în declarații. Care este adevărul, de fapt?

R.G.: Lorca s-a simțit vizat, și ar exista câteva date care ar putea confirma acest lucru.. Se știe că atunci când Federico ajunge la New York, spune: „Luis ha hecho una mierdecita llamada *El perro andaluz* y el perro andaluz soy yo" (Luis a făcut o porcărioară numită *Câinele andaluz* și câinele andaluz sunt eu). Gibson a demonstrat că Federico nu văzuse filmul la acea dată, dar știa scenariul și citise comentarii. Se simțea vizat, cred, datorită următoarelor elemente: scena cu Pierre Batcheff întins pe pat, făcând pe mortul, poate fi o aluzie la Federico care făcea pe mortul în Reședința Studenților, joc preferat de poet. Filmul începe cu protagonistul care cade de pe bicicletă, exact așa cum începe *Plimbarea lui Buster Keaton* de Lorca. Personajul are o cutie cu dungi paralele, așa cum sunt ciorapii purtați de o femeie în *Plimbarea lui Buster Keaton* de Lorca. Protagonistul Pierre Batcheff pipăie sânii femeii ce se transformă într-un fund, iar fața îi e cadaverică și neliniștită; Lorca s-a simțit vizat ca homosexual. Și apoi Federico era andaluz.

L.R.: Și atunci de ce a tăgăduit Luis?

R.G.: Personal, cred că filmul nu făcea aluzii la Lorca. Să ne amintim cum au lucrat la scenariu; fiecare își povestea visele și, firește filtrau respectivele vise.

L.R.: Ați vorbit astăzi despre suprarealismul spaniol, atât de diferit de cel al lui Breton.

R.G: În Reședința Studenților exista un climat aparte, erau niște relații ludice, incredibile, nesăbuite, de jocuri absurde, era ordinul de Toledo inventat de Luis Buñuel, erau udăturile de primăvară, când se aruncau trecătorilor găleți cu apă rece în cap. Este un suprarealism spontan, inconștient, nu teoretic, ca cel al lui Breton. Breton practica un suprarealism autoritar, sectar, organizat pe verticală, el poruncea și poruncea mult. Suprarealismul spaniol a fost o stare de spirit, un suprarealism irezistibil, sălbatic. Spaniolii îi citiseră, firește, pe Jean Cocteau, pe Apollinaire, dar nu creaseră un grup organizat, ci aveau doar proiecte comune. Ascultau împreună jazz, mergeau la Toledo și se îmbătau împreună. Max Aub îl întreabă la un moment dat pe Buñuel: „Tu știai în perioada aceea ce era suprarealismul?", iar Luis îi răspunde sincer: „Habar n-aveam; credeam că era o treabă de pederaști!" Ei bine, acest suprarealism sălbatic, autodidact, local (fiindcă Spania era mult mai primitivă decât Franța) intră în rezonanță cu suprarealismul francez. *Câinele andaluz* devine astfel „produsul imaginarului colectiv" al Reședinței, concretizat de Dalí și Buñuel la Figueras. Cei doi sunt admiși ulterior în grupul suprarealist francez.

L.R.: Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Dalí. Ce a însemnat pentru Spania *Centenarul Dalí*?

R.G.: Au fost mai multe evenimente, o expoziție importantă la Barcelona „Dalí și cultura maselor" fiindcă,

după cum se știe, Salvador s-a interesat și de publicitate, de filme, de diverse aspecte comerciale. A fost un congres, iar editura Reședinței Studenților va publica o carte despre Dalí.

L.R.: Mai există și astăzi Reședința Studenților?

R.G.: Da, acea faimoasă Reședință a Studenților care a grupat atâtea personalități spaniole la începutul secolului XX există și astăzi, în același loc. Firește, clădirea a fost renovată, modernizată. Studenții de azi sunt hispaniști și cercetători care vin aici să consulte biblioteca impresionantă (de pildă, o parte din manuscrisele lui Federico García Lorca se află aici) și arhivele. Se mai păstrează dormitoarele, sufrageria. Și mai e ceva. José Bello, pentru prieteni Pepín, prietenul lui Luis, Salvador, Federico, trăiește încă. El a început Medicina, dar n-a terminat-o niciodată și a trăit toată viața din rente, făcând parte dintr-o familie înstărită. Pepín Bello n-a scris, n-a pictat, n-a făcut filme – deși asemănarea lui fizică cu actorul Adolphe Menjou îl făcuse pe Luis să-i ofere rolul principal în *Câinele andaluz* – dar este Martorul cu majusculă al acelor vremuri, depozitarul tuturor amintirilor și cel care deține o corespondență uriașă, scrisori din partea celor trei, pe care le pune la dispoziție cu generozitate tuturor celor ce vin la Reședința Studenților. Pepín Bello este chiar Președintele de Onoare al Reședinței, iar acum o lună și jumătate, când a împlinit o sută de ani, i s-a organizat o cină aniversară chiar în grădina Reședinței.

L.R.: Vorbeam la început despre Buñuel. I-ați cunoscut și fiii. Ce fac ei?

R.G: Juan Luis trăiește la Paris. A vândut toată arhiva, toate documentele tatălui, chiar și casa din Mexic și trăiește din rente. Celălalt fiu, Rafael, este sculptor și trăiește la Los Angeles.

L.R.: Știm că sunteți profesor la Universitatea Autonomă din Barcelona. Înainte de a încheia, aș dori să vă mai prezentați o dată cititorilor români.

R.G.: Da, sunt profesor la Barcelona. În septembrie împlinesc 70 de ani și vreau să mă pensionez. Între 1975 și 1977 am fost profesor de Istoria Filmului la University of South California (Los Angeles) și mai târziu la Venice International University (Italia). Am publicat peste 50 de cărți, iar ultimul meu proiect *El ojo y la palabra. La Generacion del 27 y el cine*, serie din care face parte și *Dansul imaginilor: Dalí și cinematograful*, am avut bucuria să-l prezint aici, la invitația atât de amabilă a doamnei Ioana Zlotescu Simatu, director al Institutului Cervantes la București.

Luminița VOINA-RĂUȚ

José Augusto Seabra

(1937-2004)

A murit ambasadorul Seabra! Știrea m-a cutremurat. Eram în Portugalia, la trei zile după ce, în cadrul Săptămânii Culturii Române organizate de Ambasada României la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona, tocmai ținusem comunicarea „Un poet portughez despre România", în care prezentasem volumul său de poeme pe teme românești *Conspirația zăpezii* (apărut în 1999 la Cartea Românească, în ediție bilingvă) și îi evocasem personalitatea complexă, de poet, eseist, universitar, om politic, diplomat și, nu în ultimul rând, mare prieten al României. În timpul misiunii sale în România (1997-2001) a fost continuu prezent în viața noastră culturală și politică, depășindu-și neobosit și fără ezitare obligațiile stricte de diplomat. A publicat articole în presa noastră culturală, atât din București cât și din alte orașe, a participat la lansări de cărți, la întruniri ale Cenaclului Uniunii Scriitorilor, a inițiat diferite manifestări din Capitală și din țară (de exemplu, Congresul Latinității, la Cluj), a scris nenumărate articole despre România în presa portugheză. A fost un prieten fidel al revistei „Memoria" și, în calitate de fost deținut politic sub regimul fascist în Portugalia, a inițiat vizitarea, împreună cu alți diplomați, a sinistrului Fort Nr. 13 Jilava.

Nu s-a mulțumit să cunoască doar scriitori contemporani, cu care se încrucișa, adesea, chiar la sediul Uniunii Scriitorilor, ci căuta să-și apropie și clasicii noștri. Astfel, a inițiat publicarea în ediție bilingvă a celebrului eseu al lui Mircea Eliade *Eminescu și Camões* la care s-a adăugat, la sugestia sa, o mică antologie de texte tot bilingvă (sonete ale ambilor poeți, un fragment din *Luceafărul*, un fragment din *Lusiada*). Alte volume bilingve publicate la inițiativa și cu sprijinul său sunt *Jurnalul de bord al lui Vasco da Gama (8 iulie 1497-25 aprilie 1499), Scrisoarea prin care Pero Vaz de Caminha îi anunță regelui Manuel descoperirea Braziliei, Europa* de Adolfo Casais Monteiro. Numeroase sunt și prefețele cu care, cu generozitate, a însoțit majoritatea traducerilor din literatura portugheză apărute în timpul misiunii sale la București. Spiritul său neliniștit, totdeauna dornic de mai mult și mai bine, parcă nu-i dădea pace. A mai inițiat și sprijinit, fără rezerve, apariția, într-o editură din prestigiosul oraș universitar Coimbra, a unui volum de traduceri în portugheză ale unor poeme de Lucian Blaga, printre care și cele care alcătuiesc așa-numitul „ciclu portughez". Cu Blaga mai avea un proiect măreț – eșuat, din păcate, din lipsa fondurilor și pentru că... timpul nu a mai avut răbdare: realizarea unui album cu fotografii din perioada misiunii lui Blaga ca ministru al României la Lisabona (fotografii aflate în arhiva doamnei Dorli Blaga-Bugnaru) și cu fragmente, atât din Jurnalul inedit ținut de soția lui Lucian Blaga în epoca respectivă, cât și din romanul autobiografic postum, *Luntrea lui Caron*.

Înainte de plecarea din România, mi-a încredințat un poem inspirat din Eminescu. Acest poem, rămas inedit, tocmai l-am citit la Lisabona în cadrul comunicării menționate. Îl redau mai jos, tot în versiune bilingvă, cum îi plăcea lui José Augusto Seabra:

GLOSA CRITICA

„E muito fácil fazer versos
Se nada se tem para fizer"

Que versos fazes ou desfazes
se nada dizes nem desdizes?
Cerzir as sílabas é fácil
quando não deixa cicatrizes

na língua, a sangrar circuncisa,
golpeada de frase em frase
com aquela paixão tão fria
que só no s versos se perfaz.

Difícil é salvar a face
do verso ambíguo ou infeliz
do poema que nunca fazes

nem desfazes, por mais que rimes
o perfil fácil das palavras
com o que dizes ou desdizes.

GLOSĂ CRITICĂ

„E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune"

Ce versuri faci sau desfaci
Când nimic nu zici nici dezici?
A cârpi silabele e ușor
când nu lasă cicatrice

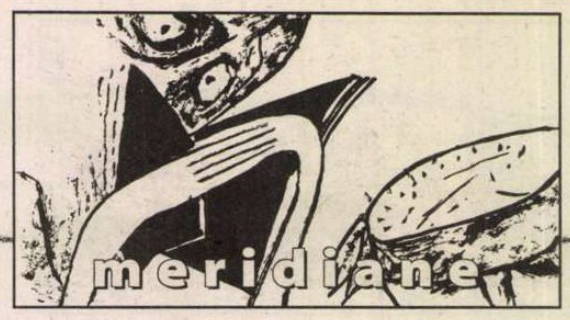
pe limba, sângerând circumcisă,
lovită din frază în frază
cu-acea patimă atât de rece
care doar în versuri se-ntrupează.

Greu este să salvezi fața
versului ambiguu sau nefericit
al poemului pe care nicicând nu-l faci

nici desfaci, oricât ai rima
profilul facil al cuvintelor
cu ceea ce zici sau dezici.

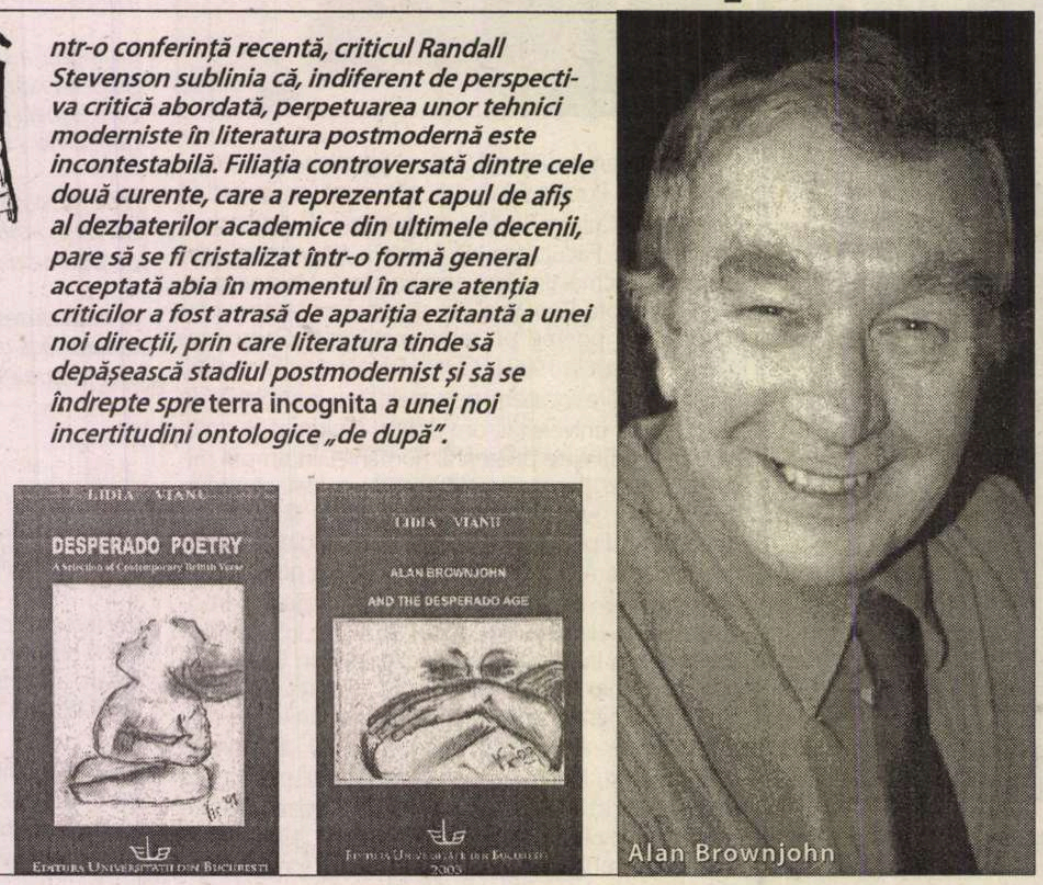
Pe mesele de lucru, a lui și a mea, se mai află un proiect, rămas acum pentru totdeauna neterminat: scrierea unei cărți, *Dialoguri la București (între uitare și memorie)* în care, alternativ, urma să ne scriem experiența (citez din primul capitol datorat lui J. A. Seabra) a „doi prizonieri ai unor dictaturi simetrice, opuse la sursă dar întâlnindu-se în intersecțiile infame ale istoriei /.../, care în același moment se găseau îngropați, acum aproape o jumătate de secol, în carcerile întunecoase și uitate, fără ieșire". Ați scris primul capitol, Domnule Ambasador. L-am scris pe al doilea. Ați adăugat pe al treilea. I-am răspuns cu al patrulea. Era rândul dumneavoastră, Domnul Ambasador. Ați tăcut. Ați plecat, luând cu dumneavoastră urmarea. Lăsându-mi, mie, uitarea și memoria. Dumnezeu să vă odihnească, Domnule Ambasador.

Micaela GHIȚESCU



În numele poeziei

Într-o conferință recentă, criticul Randall Stevenson sublinia că, indiferent de perspectiva critică abordată, perpetuarea unor tehnici moderniste în literatura postmodernă este incontestabilă. Filiația controversată dintre cele două curente, care a reprezentat capul de afiș al dezbaterilor academice din ultimele decenii, pare să se fi cristalizat într-o formă general acceptată abia în momentul în care atenția criticilor a fost atrasă de apariția ezitantă a unei noi direcții, prin care literatura tinde să depășească stadiul postmodernist și să se îndrepte spre* terra incognita *a unei noi incertitudini ontologice „de după".



Volumul d-nei Lidia Vianu *Desperado Poetry. A Selection of Contemporary British Verse* (2004) constituie o radiografie a soluțiilor adoptate de poeții britanici actuali pentru a răspunde multiplelor provocări proprii unui moment de criză identitară. Termenul de „Desperado" pare să sugereze un tip de *horror vaqui* similar celui resimțit de artiștii medievali, constrânși să creeze o imagine sacră cu instrumente imperfecte, mutilate de intruziunea profanului și efemerului.

Poezia actuală tinde să-și depășească angoasele fie proiectându-le asupra celuilalt, într-o mișcare de desăvârșită ieșire din sine, fie disecându-le „pe viu" cu detașarea profesională a chirurgului. În ambele cazuri, confesiunea pare nelimitată, straturile conștiinței sunt sondate insistent până la atingerea structurii de profunzime. Poemele din această antologie afișează o nuditate interioară plină de inocență – semnalată vizual în permanență de schițele, nu mai puțin introspective, semnate de Cristina Ioana Vianu. În cele mai multe cazuri, însă, impulsul liric camuflează prezența fantomatică a unui alt text, dominant, autoritar, care dictează paradigmele discursive și denunță regizarea atent calculată a destăinuirii.

În plină epocă (post)derrideană, privirii întru sine îi este refuzată o finalitate simplă, ea este perpetuată dincolo de poem, antrenând cititorul în efortul titanic de autodefinire. În paginile laborios selecționate ale acestei antologii, fiecare voce poetică se lansează într-o aventură existențială *per se*, confirmând intuiția criticului Brian McHale că postmodernismul marchează transcenderea epistemologicului și refugierea în ontologic. Este cazul unui autor ca Dannie Abse, care introduce în poezie experiența medicului, una dintre puținele figuri paterne ale modernității.

Pentru Fleur Adcock, pe de altă parte, întâlnirea cu celălalt poate apărea ca o capcană perfidă, destinată să anihileze, încet, dar sigur, conștiința de sine (*Incident*). Voce feminină extrem de incisivă, poeta din Noua Zeelandă își expune adevărurile cu fermitate, încercând să elimine orice tentativă de cosmetizare a realului (*For Andrew*). Relativizarea raportului dintre centru și margine se concretizează astfel în caracterul autoritar al unui text ce ar trebui perceput, în cheie derrideană, ca o suplementaritate completând, dar și subminând, discursul oficial.

Un poet complet diferit ca situare canonică, Alan Brownjohn, este caracterizat drept un „Desperado exemplar", marcat de o contradicție fundamentală între structura superficială și cea de adâncime. Ca majoritatea postmodernilor, Brownjohn se exilează tematic pe insula rutinei cotidiene, fără a-și propune să depășească acest spațiu restrâns nici la nivel lexical. Din acest punct de vedere, poezia lui decurge firesc din cea a lui Larkin. Tonul detașat, descriptiv, camuflează însă o trăire violentă, cenzurată într-o manieră care trimite la corelativul obiectiv al lui Eliot.

Odiseea literară a lui Brownjohn constituie, de altfel, obiectul unui volum independent, realizat cu participarea poetului. Prin *Alan Brownjohn and the Desperado Age* (2003), d-na Lidia Vianu oferă cititorului o imagine de ansamblu asupra operei scriitorului englez – poezie, roman, critică literară – și implicit modelul unui destin creator în plină epocă postmodernă. Interviurile realizate de-a lungul anilor construiesc imaginea unei personalități artistice pentru care literatura reprezintă „nici mai mult, nici mai puțin decât esențialul". A trăi în și pentru poezie într-o lume intens informatizată pare să reducă scriitorul la ipostaza, ușor nostalgică, ușor ironică a unei „feline fără Internet", după cum sugerează titlul volumului publicat în 2001 (*The Cat Without E-mail*). O dată în plus, poetul apare, baudelairian, în perpetuă confruntare cu istoria mult prea concretă, sfidând „l'air du temps", paradigma discursivă a epocii sale. Necesitatea de a riposta în fața invaziei alienante a tehnologiei de ultimă oră poate fi justificată, într-o anumită măsură, de inadecvarea conștiinței poetice la preocupările strict mercantile ale unei societăți de consum.

O voce căreia îi este rezervat un loc privilegiat în selecția de poezie britanică actuală este și Ruth Fainlight. În versurile sale, biologicul și culturalul se întrepătrund în încercarea de a recupera o identitate cameleonică, supusă în permanență metamorfozelor și revizuirilor. În final, efortul liric se îndreaptă spre depășirea oricăror definiții convenționale, care ar putea stânjeni gestul baudelairian al zborului (*Vertical*). Selecția extrem de generoasă ilustrează etape succesive din evoluția scriitoarei, de la poemele de debut până la cele prezente în cel mai recent volum, publicat în 2002. Ceea ce se impune însă ca o preocupare constantă, obsesivă, este problema relației dintre poet și text. După moartea autorului decretată de Barthes, pe fundalul tentativelor postmoderniste de recuperare a instanței auctoriale într-o ipostază carnavalescă sau distorsionată, în cheie minimalistă, Fainlight surprinde prin promovarea unei perspective mitice cu evidente accente romantice.

Personaj episodic, sibila devine un alter-ego al poetei, care pare să descopere în această figură sacră a Antichității cheia de boltă a discursului feminin la începutul mileniului III. O privire mai atentă distinge însă, dincolo de masca antică, o identitate scindată, tipic postmodernă, oscilând între fragmente de mituri fondatoare ("les grands récits de l'histoire" de care vorbea Lyotard) și perspectiva unei istorii haotice, atelice, anarhice. Coborând întru sine, eul liric retrăiește drama Casandrei, viziunea – chiar prezentă – este anulată de scepticismul general, iar miracolul devine un gest gratuit, un spectacol absurd în absența participanților care să-i confere statut ontologic prin atitudinea sacră de *admirari* ("a se mira de"). Mitul este în consecință destabilizat, reinterpretat în cheie subversivă, carnavalescă.

Exploatând tehnica subtilă a contrapunctului, antologia include o paradigmă eterogenă de voci poetice care au atras atenția autoarei printr-un număr mai amplu sau mai restrâns de imagini. În peisajul editorial autohton, aceasta este prima selecție de poezie britanică actuală în care textele sunt reproduse cu permisiunea autorilor sau a reprezentanților acestora. Dificultatea obținerii acestui acord a fost compensată fără îndoială de satisfacția de a ține în mână un volum compatibil cu exigențele legislative europene. Pe de altă parte, aceste probleme editoriale reprezintă cauza absenței anumitor nume familiare publicului avizat.

În paginile volumului, cititorul va regăsi, de pildă, un nume rezonant ca Peter Ackroyd, cunoscut mai ales pentru proza și critica sa literară, sau voci feminine melancolice cum sunt Jean Bleakney și Catherine Byron. În versurile lui Peter Dale, termenii banali ai conversației cotidiene se asociază în mod natural experiențelor umane fundamentale (*The Rites*). Cu Michael Donaghy și Ian Duhig, tehnica versificației este plasată în prim-plan, prin jocuri și transformări lingvistice care par să nege importanța funcției tranzitive a textului poetic. Tentația ludicului constituie, de altfel, una dintre trăsăturile fundamentale ale esteticii postmoderniste.

Pentru Mimi Khalvati și Maura Dooley, pe de altă parte, existența poemului este justificată numai de încărcătura emoțională pe care încearcă să o exprime dincolo de medierea imperfectă, traumatizantă, a limbajului. Realitatea cotidiană pare să domine în întregime universul liric al lui John Mole, un autor care utilizează cu subtilitate tehnica modernistă a sugestiei. Exprimarea creativă a emoției personale reprezintă cuvântul-cheie în opera unor autori din noua generație, cum sunt Fiona Sampson, Nick Drake sau Julia Copus, în timp ce Peter Porter continuă linia inițiată de Eliot prin efortul de reprimare a sensibilității individuale cu ajutorul unei măști sarcastice. Aceeași ironie, atenuată însă până la tonalități suave, domină discursul lui John Whitworth. În cazul poetei Carol Rumens, întâlnirea cu celălalt are drept consecință adoptarea – în spirit – a unei alte identități culturale, cea est-europeană.

Alternând între tradiția modernistă și autoritatea, deja consacrată, a discursului postmodernist, poezia britanică a momentului aduce cititorului român revelația unei sensibilități familiare, dincolo de diferența inerentă oricărei relații dintre autor și public. Selecția riguroasă oferită de această antologie poate reprezenta, în același timp, un punct de plecare pentru studiul aprofundat al fenomenului literar actual.

Arina LUNGU

Premiul Literavizion

● Filmul *Hier Himmel/ Aici cerul* consacrat Aglajei Veteranyi de către Ludwig Metzger a fost răsplătit recent cu Premiul Literavizion al orașului München, în valoare de 5000 €. Coproducție a trei posturi TV pentru programul canalului germanofon de cultură 3 SAT, filmul lui Metzger reface biografia și procesul de creație literară al poetei, prozatoarei și actriței care s-a sinucis la 40 de ani, în 2002. Autoarea romanelor *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări* (ambele traduse la Polirom de Nora Iuga) – o ființă fascinantă și enigmatică, este portretizată prin colajul de mărturii, fotografii, fragmente de filme și emisiuni TV, într-un documentar ce caută motivele gestului fatal, dar și înțelegerea universului interior al Aglajei. *Hier Himmel* a fost prezentat și în România, în cadrul Colocviului Aglaja Veteranyi, organizat de Centrul Cultural German din Timișoara în cooperare cu Fundația Triade în iarna acestui an, dar cum puțină lume l-a putut vedea acolo, ar fi de dorit să fie difuzat și pe TVR Cultural.

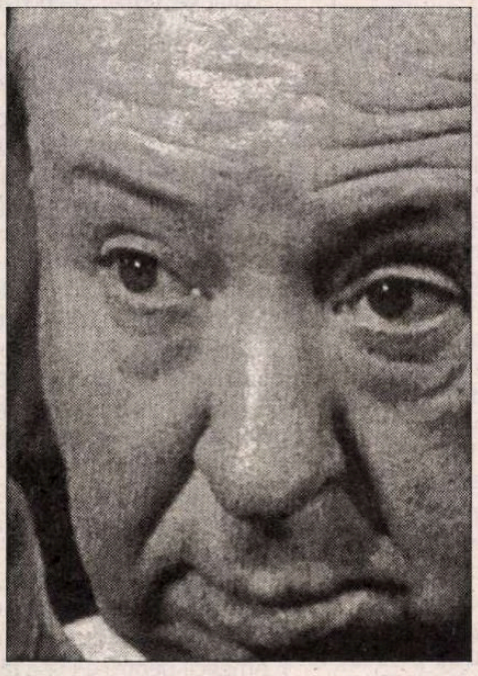
Cu prilejul decernării Premiului Literarvision lui Ludwig Metzger (cineastul documentarist la postul public de televiziune WDR din Köln a mai primit de două ori în carieră Premiul Grimmes – una din cele mai prestigioase distincții acordate în Germania ziariștilor), s-a subliniat că din păcate se fac tot mai puține documentare TV consacrate literaturii și artei, unul din motive fiind și politica de austeritate bugetară din ultima vreme. Efectele se răsfrîng asupra calității emisiunilor. A fost regretată de asemenea tendința tot mai accentuată a posturilor TV de a face concesii prostului gust, trivialității. Pe acest fundal, au ținut să precizeze organizatorii și membrii juriului ce a acordat Premiul Literavizion, filmul lui Metzger e cu atît mai valoros și impresionant. În imagine, Aglaja Veterany acordînd un interviu pentru „România literară" colaboratoarei noastre Rodica Binder în anul 2000.

Polițist cu Borges

● În romanul *Borges și urangutanii eterni*, scriitorul brazilian Luis Fernando Verissimo satirizează lumea universitară și literară (subiect predilect al multor scriitori contemporani, de la David Lodge la Saul Bellow și Philip Roth). Subiectul cărții: universitari specialiști în Edgar Allan Poe se reunesc la un congres internațional. Unul dintre ei e ucis în camera 701 a hotelului ce le adăpostește urile și invidiile, sub ochii orbi ai lui Borges, participant și el la congres. Naratorul și anchetatorul crimei, un anume Vogelstein, care odinioară își permisese să modifice o nuvelă a lui Borges ce i se păruse proastă, se teme că s-ar afla în centrul unei răzbunări concepute de acesta. Sub formă de joc polițist, Luis Fernando Verissimo îi aduce un omagiu lui Borges, impregnîndu-și paginile cu spiritul marelui scriitor argentinian.

Jumătate corb, jumătate vulpe

● „Alfred Hitchcock te face să visezi și cîteodată chiar s-o iei razna. Filmele lui îi reflectă personalitatea într-un mod obscur, se ascunde în ele pentru a ne scăpa mereu. Cauți un om și dai de un mit **[...]** El e unul din regizorii cei mai puțin transparenți din cîți a avut cinematografia". Așa își începe Pierre Marcabru recenzia la volumul *Stilul Hitchcock* de Jean-Pierre Dufreigne, publicată în „Le Figaro littéraire" nr. 18583. Volumul-album, apărut la Ed. Assouline pe hîrtie velină, prezintă în imagini revelatoare, însoțite de comentarii perspicace, stilul subtil și adesea pervers al cineastului pentru care filmul e un exercițiu de prestidigitator: realitatea se ascunde pentru a reapărea mai stranie, înainte de a se masca din nou. O artă a minciunii și iluziei, ce contrazice mereu aparența ființelor și lucrurilor și întreține în spectator o stimulantă incertitudine cu privire la natura, sentimentele și evenimentele ce îi sînt arătate. Există la omulețul rotofei o permanentă curiozitate pentru Rău - pentru el negrul e mai important decît albul și criminalul decît inocentul. Dar în teama, în emoția pe care o suscită e și o bună parte de ironie, o distanță ludică în care se simte mereu amatorul de farse și păcăleli. Hitchcock e, de departe, - crede Dufreigne -

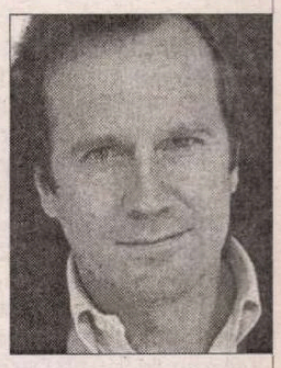


cel mai abil mistificator de istorii al cinematografului, cu gustul comediei macabre (comedia cîștigînd adesea macabrul).

Un debut excepțional

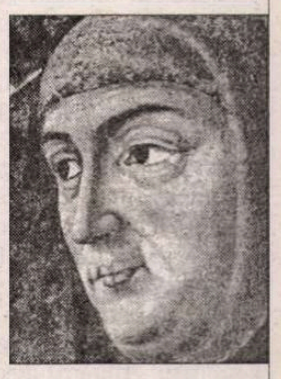
● Spre deosebire de Andrei Makine, Olga Lossky, scriitoare franceză de origine rusă, debutează la Gallimard cu un roman cu subiect strict rusesc, fără să flateze cu nimic orgoliul țării de adopție: *Recviem pentru un cui* iese direct din mantaua lui Gogol. Acțiunea se petrece la Moscova, în timpul regimului sovietic, iar eroul, Fiodor Vasilievici, e un bătrîn infirm care într-o bună zi găsește un cui înfipt în talpa pantofului și i se pare că toți vecinii cu care locuiește „la comun" vor să-i ia comoara. Bate deci cuiul în perete și în cele din urmă se hotărăște să atîrne de el un tablou uitat de mult într-un dulap. Tabloul reprezintă ușa unei biserici, luminițe prin ninsoare și niște femei înfofolite în șaluri negre. De aici începe adevăratul roman, bătrînul Fiodor cedînd cuvîntul adolescentului Fedia care a fost. O carte despre iubire, credință, stalinism și teroare, scrisă cu un talent literar remarcat de critica franceză cea mai exigentă.

Cazul Hamilton

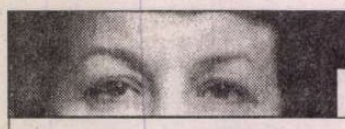


● William Boyd (în imagine) publică în „The New York Times" o cronică la romanul *The Hamilton Case* de Michelle De Kretser în care își expune și propriile idei cu privire la romanul modern de factură polițistă. Compus din puncte de vedere diferite, *Cazul Hamilton* are ca subiect o crimă a cărei victimă e un plantator alb din Ceylon. Ceea ce îl încîntă pe Boyd e că autoarea nu ține cont de principiul literaturii polițiste ca adevărul să fie palpabil și cathartic, iar enigma să se rezolve în ultimele pagini. Și el crede că romancierii, indiferent de genul abordat, trebuie să privilegieze interpretarea, nu explicația, complexitatea, nu simplificarea. Un scriitor adevărat – spune Boyd – trebuie să reziste tentației de a oferi cititorului „o consolare narativă". Personajele din *The Hamilton Case* se înșeală asupra identității criminalului fiindcă fac greșeala de a lua lumea drept un roman, nu ceea ce este, căutînd consolarea certitudinii, într-o enigmă ce rezistă explicațiilor.

Capul pierdut al lui Petrarca

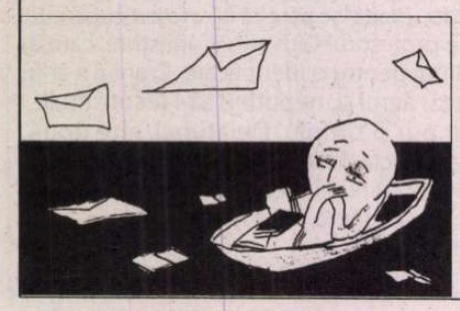


● Francesco di Ser Petracco, care semna începînd de la 12 ani, din 1316, Petracchi și, din 1341, Petrarca, a trăit 70 de ani și își are mormîntul în locul numit azi Arqua Petrarca. După ce, în celebra zi de 6 aprilie 1327, poetul a întîlnit-o în Biserica Sfînta Clara din Avignon pe Laura de Noves și și-a pierdut capul, fapt căruia îi datorăm nemuritoarele sonete, recent s-a aflat că în cei 630 de ani scurși de la moartea lui, Petrarca și-a pierdut capul în sens propriu. Oamenii de știință au exhumat în noiembrie anul trecut rămășițele lui pămîntești pentru a-i reconstitui cu mijloace moderne portretul. Nu mică le-a fost mirarea cînd au descoperit că scheletul avea un craniu străin, ce nu aparținea lui Petrarca. Profesorul Terribile Wiel Marin a lansat mai multe ipoteze, după ce a anchetat ca un detectiv în căutarea vinovatului. A aflat că în 1630, un călugăr pe nume Tommaso Martinelli ar fi profanat mormîntul poetului, cu scopul de a-i vinde moaștele. A fost prins și condamnat, dar „prada" se pare că nu a fost recuperată. O altă pistă aduce către profesorul Giovanni Canestrini, care a deschis în 1873 mormîntul pentru o identificare. Craniul s-ar fi dezintegrat în contact cu aerul și, neputînd să-l reconstituie, profesorul l-a înlocuit pur și simplu. De atunci, alte două tentative de furt au profanat locul de veci al lui Petrarca. Profesorul Wiel Marin e hotărît să-și continue investigațiile pentru a găsi vinovatul, viu sau mort, și a recupera, dacă mai e posibil, craniul poetului – aflăm din „The Guardian".



post-restant
de Constanța Buzea

Versificați, versificați, dar nici această activitate simplă, care multora din cei ce ne scriu le dă energic iluzia că fac poezie și numele lor în curând va străluci pe firmament, nu se face cu grație. Versificați, versificați, și nimeni nu vă va lua acest drept cât va fi lumea lume, cum nici nouă dreptul de a cita aici câteva versuri din producția de invidiat (numeric!) a unei singure zile, fiind aceasta 29 aprilie 2004, nefericitul poem intitulându-se, în ghilimele, „Votați omul potrivit la locul potrivit": Simbad a fâlfâit din barbă/ Dar locul e făcut din abureală/ Odată cu mintea preschimbată/ A nins peste aceeași vorbă-șagă./ A curs multă apă pe Jiu/ Acum nu poate fi cu mesieu/ Altceva poate-i scris cu slovă,/ Altcineva să-i pună de probă,/ Așișderea cu stema pe guler/ Poate-i cântă cineva din fluier/ Poate curge râul pe dos/ Când își pune tricoul invers./ Lung îi drumul elefantului/ Dar mai lung e-al soarelui,/ Cum de la Pământ la Soare/ Cum de la Lună la Marte/ Cum de la Apus la Răsărit/ S-a ivit un cerc circumscris". Ca să nu ajungă versurile dvs. la noi există o singură cale, aceea de a nu ni le trimite, că serviciul poștei merge strună. (*Petre Vulcan,* Tg. Jiu) ✉ Din micul dvs. volum intitulat *Duminica unui terorist alb, heterosexual și fără obligații* voi transcrie cu destulă înfiorare textul intitulat *Inima îmi bate din ce în ce mai puternic.* E de mirare, periculoasă chiar, soluția pe care o propuneți de față cu toată lumea, la cei nici 40 de ani pe care stați să-i împliniți la toamnă: „Hai să ne incendiem urmașii!/ Să-i scăpăm/ De băloșenia unui viitor/ Previzibil./ Să montăm în cer/ Grilaje cât mai strâmte/ Cât să încapă/ O batistă albă/ Fluturată.// Să ne căutăm în măruntaie/ Băltoaca/ Din care să se adapte/ Lecturile/ Cu mustăți de panteră.// Atunci vom fi din nou fericiți./ Diminețile vom avea picioare dulci/ Bărbatul se va separa din nou/ De femeie/ Cum se separă/ Dou (sic!) riduri/ La colțul ochiului matur.// Să ne incendiem aripile/ Ce vor să crească pe dinăuntru/ Să nu mai zburăm/ Rece/ Ca melcul/ Lăsând dâre molcome/ Pe trompele tropicale/ Ale agoniei.// Hai să ne incendiem urmașii". Stimate domn, îmi pare rău să vă spun vorbă proastă, dar e operă de ins ciudat, iresponsabil, laș, total aiurea, ceea ce propuneți, când v-ar sta mai la îndemână să nu vă apucați de făcut urmași. Pentru că se ridică o nedumerire în cititorul cumsecade. Ce veți face cu mamele urmașilor, cu bunicuțele, care cu siguranță că s-ar opune din răsputeri la incendiere? Ce veți face cu dvs. înșivă, care sunteți, de bine, de rău, urmașul părinților care v-au adus pe lume, deci și dvs. vizat deplin? Pe ăștia mici îi incendiați, Doamne, iartă-mă, și dvs. rămâneți viu pe lume, neatins de flăcări, față în față cu „băloșenia unui viitor previzibil"? Ciudat lucru, sunteți „posesorul unui master în hermeneutică, cu o lucrare despre funcțiile internetului în lumea contemporană". Timp de trei ani ați activat în mass media din Cluj Napoca. Din 2000 v-ați mutat în București, cu tot arsenalul, cum spuneți, de ardelean veritabil, iar din 2001 lucrați ca funcționar public, postură anostă, țineți să subliniați, e drept, dar, surprinzător, stimulativă în nașterea metaforei. Citim în scrisoarea ce vă însoțește versurile: „Nu sunt membru foarte activ al vieții literare bucureștene. Poate că singura mea legătură cu această lume este faptul că particip, în măsura în care programul mi-o permite, la cenaclul Uniunii Scriitorilor, unde domnul profesor Mircea Martin și domnul Drăghici mi-au oferit șansa de a citi câteva din poeziile mele, dintr-o altă colecție. Mai mult decât atât, am avut privilegiul și onoarea unui comentariu pozitiv al domniei sale în săptămânalul *Ziua Literară,* un fel de bun-venit printre scriitori". Ei bine, om cu atâtea satisfacții la activ, nici n-ați lăsat să se răcească locul glorios de la cenaclu, că v-a fulgerat prin minte să vă supuneți „producțiile noi și unei alte instanțe recunoscute în materia de poezie și, în consecință, să sper că textele mele vor stârni interesul unei reviste atât de prestigioase ca *România literară,* un fel de bun-venit printre scriitori. Punctul dvs. de vedere fiind pentru mine un prețios și așteptat reper. Cu aleasă prețuire, D.S." Acum, ce să mai zicem, gluma se subțiază, intențiile fiecăruia își revin la normal, dar ce facem cu îndemnul la incendiere? Adică, nu pregetați să vă pregătiți pentru o solidă carieră literară într-o lume cu urmașii suprimați atroce? Pe mine mă înfrigurează și mă sperie puterea cuvintelor de a se converti în realitate. Am scris și eu, în tinerețe, un vers pe care mi-l amintesc mereu, ca un avertisment: „Cuvântul aruncat se va întoarce asupra minții care l-a gândit". Îndemnul pe care-l rostiți către omenire, cu atâta ușurință, într-un biet text inofensiv în aparență, vă pecetluiește într-o poză periculoasă, într-un ins iresponsabil. Puteți dvs. să vă dați peste cap într-o mie de texte excelente, morale, de aici înainte, atentatul la care ne îndemnați ar trebui să vă dea de gândit fie și numai pentru că adresându-vă și nouă cu speranța de a vă aprecia, n-am făcut pare-se cum vă așteptați, și n-am reacționat admirativ ci, dimpotrivă. (*Daniel Sur,* București). ■



Măturoiul cozii negre

A-are rost să ne facem iluzii sau să ne prefacem că nu pricepem un adevăr indubitabil: dacă place lui Dumnezeu ceva, acolo vom descoperi, mai devreme sau mai târziu, și măturoiul unei cozi negre, stufoase și mirosind a smoală clocotindă. Așa a fost și la "europenele" din Portugalia... Deoarece, încă de pe la "sferturi", echipa selecționerului Lucifer, sosită devreme și cu tot staful în cantonament, începuse să acționeze cu "bătăi pe umăr" și cu păroase obstrucționări pe la țurloaiele celor plăcuți Domnului. Și, de parcă nu ar fi fost deajuns: pe la "semifinale", de undeva, din labirinturile "vieții de după moarte", se auzeau în noapte, în toată *macabritatea* lor, castaniete lovite furios de un matador pocnit zdravăn la capătul de jos al coloanei vertebrale de cornul taurului, acompaniate aiurea de o cațonetă bocită sfâșietor de un gondolier reumatic, totul dominat de răgetele rockeristmilităroase ale unui caporal interbelic amenințat cu încarcerarea. Ca să nu mai spun că, în timpul recitalului, fără să se sinchisească de nimeni și de nimic, un grec impasibil, în ritmul unui dans/râs homeric (sau homerian ?), înfuleca un cocoș galic cu fulgi cu tot privind amuzat la televizor cum fantoma unui navigator englez, cu apucături de corsar, bântuia prin Strâmtoarea Gibraltar doar-doar l-o putea înșfăca pe descoperitorul Americii pentru a-l lăsa fără documente care să-i ateste cetățenia portugheză... Și, ca lucrurile să fie și mai clare, pentru prima dată simpaticul craniu a răspuns cutrmurând întreaga țară-mamă a

cronica tv

prințului danez pocnit pe loc de apoplexie:

-Sunt Jan Hus, ereticul, și mai slăbește-mă cu întrebarea aia de moderator tv idiot!...

Pleonastic vorbind, *extraordinar de năucitor* calvar, atestând că "O stafie mișună din nou prin Europa"...

Sigur că, în mod firesc, noi, românii, aveam datoria, frumoasă și despovărătoare de griji, să privim la televizor cu detașarea vizionării emisiunilor lui Dan Negru și Andrei Gheorghe, ambii scăpați dintr-un institut secret de cercetarea comportamentului uman în condiții de televiziune și angajați la generoasa Antenă 1 de către un inspector de personal cu suflet pur, și cu un frate dogar autoexpulzat pe post de ascet într-o peșteră din Apuseni... Și-am fi putut-o face, fiindcă în marea bătălie din Portugalia aveam și noi generalul nostru – singurul soldat român care, beneficiind de zicerea napoleoniană, și scotocind într-o raniță ferfeniță donată de FRF, a confundat pesmetul cu brânza și ceapa cu cârnatul, drept care a fost chemat la Cotroceni unde i s-a explicat că, de fapt, era vorba despre bastonul de general.

În astfel de situații, la Haralampy recidivează un atac de *suporterism nocturn,* adică umblă buimac în jurul blocului și, ori recită teatral versuri postmoderniste făcând să se tânguie solidare toate javrele din cartier, ori cade în onirism profund invocând cu mare evlavie spiritul lui Jung pentru a-l îndemna să lupte cu măturoiul luciferic. De această dată, criza i s-a declanșat la sfârșitul meciului greco-francez din seara de 25 iunie când, preluând o zicere de la strămoșul său Cezar, a urlat:

-Și tu, Zidane ?

Noroc că imaginile de la meciul transmis în direct de TVR 1 erau sub forma unor superbe culori curcubeice verticale, altfel finala crizei haralampyene s-ar fi jucat la spitalul de psihiatrie... În orice caz, pentru prima dată l-am înțeles și l-am aprobat ascultând comentariile nevăzuților Radu Naum și Ionuț Lupescu...

Până una-alta, prietenul meu a luat televizorul în brațe și, scuzându-se că iese să ia puțin aer, a confundat ușa de la balcon cu cea de la șifonier și n-a mai vrut să iasă până a doua zi dimineața când nevastă-sa, după ce a bătut discret în ușa șifonierului, i-a zis:

-Hai, *brié,* ieși, că o murit capra vecinului și ne dă și nouă de-o tochitură cu mămăliguță...

-Ei, așa da!, s-a auzit vocea lui Haralampy.

Și, viața a reintrat în normal, adică se anunța la un jurnal tv majorarea prețului la energie electrică începând cu 1 iulie pe motiv că, din cauza caniculei, toate se dilată...

-Ca *fluturii de lampă sub efectul razelor gama ?* întreabă nevastă-mea Coryntina.

Yes!

Dumitru HURUBĂ

Din nou despre *Donul liniștit*

În nr. 21/2004 al *României literare,* comentând cartea lui Aleksandr Korabliov referitoare la paternitatea romanului *Pe Donul liniștit,* expuneam variantele propuse de-a lungul timpului de diverși cercetători, încheind cu versiunea aproape romanescă a autorului ucrainean. Într-un amplu articol publicat în 2000, în revista *Vestnik* hebdomadar literar și sociopolitic publicat în limba rusă în Baltimore, SUA, pentru cititori ruși din afara granițelor țării, Ludmila Vayner (Chicago) prezintă volumul mai sus menționat, proaspăt apărut atunci în limba rusă, în Ucraina. În încheierea cronicii sale, autoarea imaginează un posibil alt scenariu pentru care, cum subliniază cu maliție, nu a apelat la nici un „clarvăzător". Cum varianta ni se pare demnă de luat în seamă, o rezumăm în cele ce urmează.

Prin 1924-1925, tânărul Șolohov intră în posesia unei lădițe în care se găsește un manuscris voluminos, cuprinzând prima și a doua parte, aproape finisate, ale viitorului, încă nenăscutului roman *Pe Donul liniștit.* Mai existau acolo un caiet cu întregul proiect și notele necesare elaborării următoarelor două părți ale romanului. Lădița fusese ținută „la păstrare" de prin '20, în cine știe ce casă, iar, când a fost, în cele din urmă, descoperită, i-a fost adusă lui Șolohov: „Tu te îndeletnicești cu scrisul, tu să-i dai de capăt!" Poate că i-a fost înmânată de chiar socrul său, Piotr Iakovlevici Gromoslavski. După citirea manuscrisului, când Șolohov s-a dumirit despre ce era vorba, a înțeles (mai degrabă, a intuit căci, să dăm Cezarului ce e al Cezarului, un oarecare talent avea și el) că avea înaintea ochilor o carte mare, care, surprinzător, descria tocmai viața cazacilor de pe Donul său natal. Șolohov a alergat atunci, să întrebe ce-i de făcut, la mai vârstnicul și respectatul său tovarăș, cazac de pe Don și acesta, scriitorul A. S. Serafimovici, pe care îl cunoscuse în acei ani. Acestuia i-a plăcut manuscrisul atât de mult, încât a decis să-l publice. Fiind însă mai experimentat din punct de vedere politic, a înțeles de îndată ce nu „corespundea": eroul principal era cazac, dar „alb", și nu avea nici un fel de legături cu bolșevicii. Mai mult decât atât, autorul (și Ludmila Vayner înclină să creadă că numele lui Kriukov se găsea în acea lădiță) era tot „alb", cel mai probabil, ofițer, așadar, „dușman". Atunci Serafimovici veni cu o soluție. Să folosească materialul existent ca ciornă pentru o nouă carte ce urma să arate „dificilul proces al bolșevizării căzăcimii". Privindu-l pe tânărul și înflăcăratul Șolohov „să transforme" acel bruion într-o carte „cu adevărat revoluționară, atât de trebuincioasă poporului", lăsând să se înțeleagă printre rânduri că a umbla prin însemnările rămase în ciornă era o îndeletnicire obișnuită, că toți scriitorii se folosesc de „surse primare": documente, cronici, memorii, pe care, prelucrându-le, le transformă într-o operă cu totul nouă. „Dar, să îndrăznersc eu, oare?" – l-a întrebat Șolohov, la care Serafimovici i-a răspuns: „Să îndrăznești, fiindcă eu am să te ajut!" Și așa a luat naștere prietenia și cooperarea lor reciprocă.

Prima parte a cărții nu a necesitat prea multe intervenții; cu a doua însă a început greul, iar, la a treia și a patra, au dat peste niște obstacole insurmontabile. La îndemnul lui Serafimovici, numele lui Kriukov a fost șters de peste tot, ceea ce s-a întors peste ani ca un bumerang asupra lui Șolohov. Așa l-a îndrumat Serafimovici și așa a scris Șolohov, lucrând cu zel și abnegație până a isprăvit treaba, așa a dactilografiat textul Maria Petrovna, soția lui, și așa a fost predată prima parte revistei *Oktiabr,* redactorul-șef al căreia, același Serafimovici, i-a dat „bunul de tipar". Astfel s-a născut *Pe Donul liniștit.* Când zvonurile despre furt au început să se răspândească, Șolohov a continuat să creadă (convins de mentorul său, care și-a luat astfel acest păcat pe umeri) că n-a fost vorba de nici un furt, de nici un plagiat și, ca să-și dovedească sieși aceasta, după publicarea celui de-al doilea volum, a părăsit pentru o vreme lucrul la *Donul liniștit,* hotărât să scrie ceva sută la sută al său. *Pământ desțelenit,* scrisă la începutul anilor '30, construită pe tema foarte actuală a colectivizării „noii căzăcimi", s-a bucurat de un oarecare succes, însă, era limpede ca lumina zilei că nu se putea compara în nici un fel cu *Donul liniștit.* Treptat, Șolohov și-a dat seama CINE era el și CINE era proprietarul lădiței, adevăratul autor. Căzuse într-o cursă. Gustul amar al conștientizării acestui adevăr, imposibilitatea autodepășirii, înstrăinarea treptată de oamenii staniței, onorurile cu care era copleșit de putere și de tovarăși (cel puțin până la moartea mentorului său Serafimovici, în 1949) au făcut restul și l-au preschimbat în acel Șolohov pe care lumea l-a cunoscut în anii de după război. Nu trecu mult și încolți îngâmfarea (conform principiului „Decât codaș la oraș, mai bine-n satul tău fruntaș"), apoi răutatea, s-a mai adăugat și antisemitismul; în consecință, talentul pe care îl avusese în tinerețe a secat. Dacă și-o fi dat seama sau nu de această legătură indisolubilă, existentă între talentul unui scriitor și rectitudinea lui, e greu de spus. Poate că a devenit pe nesimțite un cu totul alt om, precum un personaj cehovian...

Carmen BRĂGARU

EDITURA POLIROM

- Ian McEwan **Inocentul**
- Haruki Murakami **Cronica păsării-arc**
- Mihaela Miroiu **Drumul către autonomie** Teorii politice feministe
- Aaron Gurjewitsch **Individul în Evul Mediu european**

www.polirom.ro

la microscop de Cristian Teodorescu

Verdictul dinaintea verdictului

Mulți dintre noi n-au ochi să-i vadă pe oamenii cu bani. Dar și mai mulți i-ar mînca fripți pe copiii de bani gata. Destui ziariști împărtășesc aceste sentimente creștinești. Unele ziare s-au întrecut în a-i pune la zid pe fiul lui Ion Țiriac și pe fata lui Mircea Sandu. Cei doi, împreună cu o cîntăreață, Ileana Lazariuc, sunt acuzați de consum și de trafic de droguri. Se spune că poliția e de multă vreme pe urmele lor. Așa o fi. Surse din Parchet susțin că există probe clare împotriva celor trei. Și asta e posibil. Dar eu, ca ziarist, cît vreme nu am făcut o anchetă din care să reiasă o asemenea concluzie, n-am dreptul să ignor prezumția de nevinovăție. Oricît de gras ar fi un subiect, nu-mi pot îngădui să-l tratez ca și cum aș fi portavocea Poliției.

Chiar dacă anchetatorii din România ar fi infailibili – ceea ce nu se prea întîmplă – și tot trebuie să-mi păstrez o minimă precauție față de ei. Fiindcă nu se știe niciodată dacă acuzatorul nu greșește.

Cînd Andrei Gheorghe a fost acuzat că ar consuma droguri, cea mai mare parte a presei a sărit în apărarea lui, pornind – corect – de la prezumția de nevinovăție a jurnalistului. Parchetul susținea, în cazul lui Gheorghe, că are probe inatacabile. Cînd presa a început să monitorizeze cazul, inatacabilitatea probelor s-a topit. Și azi îmi pun întrebarea ce au urmărit anchetatorii luîndu-l pe Gheorghe la frăgezit. Au acționat la comandă, pentru că emisiunea lui, foarte ascultată, căpătase accente satirice la adresa puterii? La radio Pro FM, Gheorghe tocmai lansase un cîntecel care lua nimicitor în derîdere programul „Cornul și laptele" al premierului Năstase. Același Gheorghe își luase obiceiul de a critica în direct partidul de guvernămînt, dînd microfonul și ascultătorilor care voiau să facă același lucru. Sau careva din Parchetul General, ascultînd o emisiune a lui Gheorghe, în care acesta a declarat că s-ar fi drogat, și-a imaginat că ar trebui făcut un caz din asta?

Nu știu, dar îmi amintesc că pe atunci, *Europa liberă,* al cărei angajat eram, a prezentat cazul Gheorghe, chiar dacă personajul ni se părea controversabil. Am cerut, în aceeași zi, punctul de vedere al anchetatorilor și o declarație lui Andrei Gheorghe. Apoi le-am oferit ascultătorilor.

În dosarul Țiriac jr., Raluca Sandu și alții presa ia de bune acuzațiile anchetatorilor și le publică fără nici cea mai mică rezervă.

Asta mai treacă-meargă, dar presa nu le lasă nici o șansă acuzaților, prezentîndu-i nu ca acuzați, ci ca vinovați, înainte ca un tribunal să-și dea verdictul.

Și asta insistînd că e vorba de copii de bani gata, cu proptele care ar putea răsturna investigația anchetei.

Aici sunt de acord cu îngrijorarea ziariștilor, nu însă și cu prezentarea ca vinovați de-a gata a progeniturii lui Țiriac și pe cea a lui Mircea Sandu. Fiindcă în privința ideii de *copii de bani gata,* parcă ar merita să mai reflectăm. La noi există o tradiție îndelungată că părinții muncesc din greu pentru a-și feri copii de aceeași muncă. Asta e tradiția rurală și proletar urbană, că părinții muncesc, îndeobște cu palmele, pentru a-i ajuta pe copii să nu mai *muncească.* De multe decenii „tragem" pentru progeniturile noastre. Unii mai cu spor, alții – cei mai mulți – își rup de la gură să le dea copiilor un ban de buzunar. Dar care dintre noi, dacă ar avea cu ce, nu le-ar cumpăra o casă și o mașină? Cu atît mai mult cu cît la noi nu există tradiția independenței copiilor de la vîrste mici. De altfel, în privința liberei inițiative nici adulții nu stau mai bine.

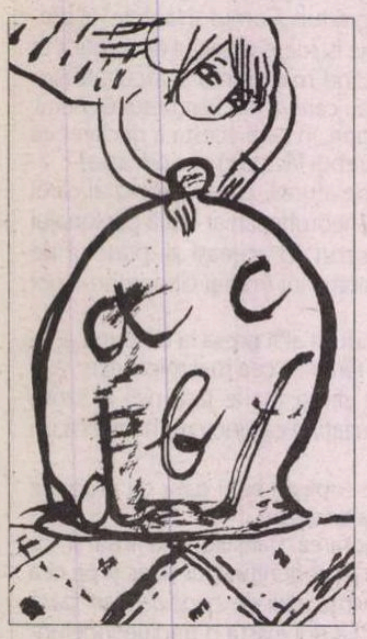
Or, despre Ion Țiriac, cel puțin, nu se poate spune că-i lipsește inițiativa. Despre inițiativele lui Mircea Sandu ar mai fi de discutat. Dar sper că nimănui nu-i trece prin cap să-și închipuie că în aceste două cazuri părinții și-au îndemnat copiii la rău. Sau că sunt de vină copiii lor de averile părinților.

Dacă avem ceva cu Ion Țiriac sau cu Mircea Sandu, atunci să-i dovedim pe ei doi, nu să le-o *tragem* prin copiii lor. ■

ochiul magic

O revelație, un fasung, o pasiune

Dialogurile cu scriitori ale Iolandei Malamen din *ZIUA LITERARĂ* sînt întotdeauna centrul de greutate al suplimentului. Fiindcă ea știe bine bibliografia și biografia celui intervievat, știe și ce să-l întrebe, spre deosebire de mulți alți jurnaliști care pun întrebări standard stupide, dovedind că habar n-au cu cine stau de vorbă și nici nu-i interesează. (Unei asemenea tinere „inocente", venite la redacție să-i ia un interviu lui Nicolae Manolescu și care îl rugase pe Alex. Ștefănescu să-i spună cîteva titluri de cărți ale acestuia pentru o scurtă prezentare, colegul nostru amator de farse i-a dictat, și absolventa de Jurnalistică a notat fără să clipească, o bibliografie selectivă... a lui Eugen Simion.) În numărul din 3-9 iulie, Iolanda Malamen dialoghează cu Răzvan Petrescu, autorul relativ recentei antologii de proză scurtă, *Mici schimbări de atitudine* (Ed. Allfa) – un succes de critică precum toate volumele acestui om unanim apreciat, dar cu o prezență atît de discretă în „viața literară". Sclipitor de paradoxuri, cu un umor exasperat și adesea negru, îndrăgostitul de



literatură, film și muzică dansează pe muchia tragicului, ținîndu-și echilibrul cu un maldăr de citate. Întrebat dacă nu-l sperie faptul de a nu fi avut eșecuri literare, sarcasticul vulnerabil zice că îl înspăimîntă *ratarea*, nicidecum succesul. „Eșecul nu-ți folosește niciunde, cu toate că se mai afirmă în chip senin contrariul, de pildă Ortega y Gasset scrie pe undeva că «a fi om cu adevărat înseamnă a eșua»". Ei bine, dacă într-adevăr nu am avut eșecuri literare înseamnă că nu sînt om cu adevărat. Ceea ce este cît se poate de mulțumitor. Avînd în vedere cum arată oamenii adevărați din ziua de azi". Recunoaște că suferă adesea de depresii („Cred că nici un om normal n-a putut trăi într-un regim ca al lui Ceaușescu, fără să contracteze o oarecare tulburare mentală. E o chestie de bun simț"), care numai benefice nu-i sînt la scris, dar „nu vreau să las impresia că-s permanent abătut, scîrbit de viață, melancolic. Dimpotrivă. Acum tocmai am venit de la un parastas"... Răzvan Petrescu e un caz fericit de scriitor *recunoscut* încă de la debut. Este această recunoaștere cel mai bun lucru care i se poate întîmpla scriitorului? – vrea să știe partenera de dialog. Și omul de vocație, care a abandonat profesia de medic pentru scris, dar a trebuit să facă diverse alte munci de supraviețuire, răspunde cinstit: „Sigur că premiile și elogiile sînt un lucru bun. Te fac să sticlești. Dar un lucru și mai bun ar fi să ai o rentă. Să nu te duci la serviciu, să nu-ți pierzi vremea cu fleacuri într-o viață ce se poate stinge înainte să apuci să pui punct și virgulă. Iar *cel mai bun* lucru care ți se poate întîmpla – să fii mulțumit de cum scrii, plus privilegiile de mai sus". Necazul (și farmecul) cu autorul *Micilor schimbări de atitudine* e că nu știi cînd vorbește serios și cînd se joacă, dacă se dezvăluie sau parodiază, unde sfîrșește costumul de clown și începe carnea vie. Cînd i se pune, cu directețe, o întrebare cam prea intimă - ai avut tentația sinuciderii? – discursul lansează artificii și perdele de fum suprarealist: „Originea conflictului interior al scriitorului modern e atitudinea morală în fața cunoașterii, iar soluția menită a înveli estetic acest conflict e strălucirea. Or, pentru a străluci, trebuie să fii foarte galben. Un galben de cadavru. Ori să ai un coif de aur. Ca Van Gogh. Sau măcar să fii conectat la țesutul aurifer al înțelepciunii popoarelor. La o revelație. Un fasung. O pasiune. Și atunci te electrocutezi. Strălucești cît strălucești și te cureți. Da, m-am gîndit la sinucidere. Însă m-am gîndit mult mai intens la moartea altora". Cu toată sănătatea fragilă și regimul enervant de viață ce decurge de aici, cu tot stressul șomajului recent, Răzvan Petrescu lucrează la o nouă carte și își caută o slujbă: „Da, scriu. E o carte tristă. O nuvelă al cărei personaj se numește Eulampia, în care folosesc conotațiile apotropaice, hiperbatul, parecheza, tmeza și zengma. Într-un mod semasiologic. Un text care are deja aproape 500 de pagini și nu știu ce este. Un anunț: ofer servicii de administrator vilă, spăl, calc, gătesc, fac curat, la nevoie latru prin curte. Rog seriozitate."

Căldură mare

● În șapoul rubricii *Convorbiri incomode* din *LUCEAFĂRUL* nr. 25 din 30 iunie se poate citi: „În pragul celor 95 de ani *pe care îi va împlini la 18 martie*, domnul Barbu *Brezeanu* se ferește de interviuri cît poate". Știa dînsul de ce și bine ar fi fost să se fi ferit și de data aceasta, căci nici Marina Spalas, care „a consemnat", nici redactorul sau/și corectorul care (se presupune) au citit textul nu știu exact cum se scrie numele venerabilului domn pe care se obstinează să-l ortografieze *Brezeanu* (inclusiv pe copertă). Cît despre faptul că d-l Barbu Brezianu a trecut, în atenția presei culturale, „pragul celor 95 de ani", cu un anotimp întreg în urmă, ce să mai spunem!

● Cronicarul a remarcat adesea că aceia care compilează în presă (sub propria semnătură) materiale despre ruși din reviste și cărți occidentale, preiau și ortografia numelor de acolo, demascîndu-și sursa (de exemplu: Tchekhov, Tchaikovsky, Soljenitzin etc.). Ieronim Tătaru, în editorialul *Refugiu în amintiri* consacrat în *AXIOMA* nr. 6 Annei Ahmatova la 115 ani de la naștere, scrie corect numele rusești, doar într-un singur loc o zbîrcește: „Gumilev, acuzat de conspirație împotriva sovietelor e împușcat de *Tchéka* în 1921". Prima poliție politică sovietică, dintre 1917 și 1922, se scrie în românește CEKA (după inițialele cuvintelor rusești *Cirezvîciainaia Komissia*, însemnînd Comisie Extraordinară). Cel mai mult din ortografia d-lui Tătaru ne-a plăcut grija pentru accentul pe e.

Rîul nu este un lac

În *NAȚIONAL* – cotidian de știri și comentarii (redactor-șef Gheorghe Voicu) se publică în fiecare zi pe prima pagină, în chip de editorial, cîte un delir semnat anonim, cu numele ziarului. Fie că sînt alegeri locale, scandaluri naționale, evenimente internaționale, editorialistul, mereu același, își umple coloana cu un soi de predici, o gumă de mestecat alcătuită din platitudini, clișee, metaforizări stupide, cînd nu de-a dreptul tîmpenii, despre... suflet, așa, în general. Iată doar două exemple. La 1 iulie, sub titlul *Mai multă iubire, mai puțină depresie* sîntem informați că: „Depresia este felul în care omul se concentrează adînc asupra propriei sale persoane și faza în care el consideră că dorințele nu-i sînt împlinite. În depresie este inevitabil sentimentul frustrării. Depresivul a avut dorințe, dar nu s-au împlinit. A avut nevoi, dar nu i-au fost satisfăcute. A avut vise, dar ele s-au izbit de o lume rece, perfidă, translucidă. A avut speranțe, dar și acestea s-au spulberat în vînt." Ce-i de făcut împotriva depresiei? *Național* ne învață: „Panaceul nu se pitește în buline și nici măcar în tehnici capabile să amorțească vigilența conștiinței, ci într-o schimbare mentală fundamentală. Ea presupune să rămîi conectat la nevoile celorlalți, la propria capacitate de a dărui, mai mult decît a formula reguli de primire a darurilor. Regulile multiple înseamnă mai puțină iubire și mai multă energie orientată spre menținerea etichetei. Cu cît este mai multă iubire pentru ceilalți, cu atît este mai puțină depresie. Și, unde-i iubire, regulile nu mai sînt necesare." Iar la 3 iulie, știrea zilei e că „Oamenii nu pot fi infinit fericiți sau infinit nefericiți, infinit mici sau infinit mari, infinit buni sau infinit răi. Ei pot pendula între extreme, ca luminile și umbrele, pot trece din una în alta, pot visa la una sau la alta și așa apare echilibrul. Sufletul aspiră spre fericire continuă și pentru asta începe să viseze cele mai strașnice vise posibile", iar comentariile ne lasă fără comentarii: „Rîul nu este un lac, iar emoțiile noastre negative permanente transformă rîul în lac, îi întrerup dezvoltarea, evoluția. Iată de ce ai voie să fii trist, dar pentru o vreme, și asta să nu-ți schimbe caracterul. Ai voie să te superi, dar nu pentru vecie, ci pentru o clipă. Altfel, legea vieții «te tratează» cu medicamente tot mai puternice, tot mai tari și, adesea, boala se poate să fie incurabilă. A iubi, a fi bogat, a fi faimos înseamnă a ști și a putea, a înțelege și a vedea firescul luminilor și al umbrelor vieții."

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

5 948391 040012 27

Biblioteca Județeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

21 - 27 iulie 2004
(Anul XXXVII)

28

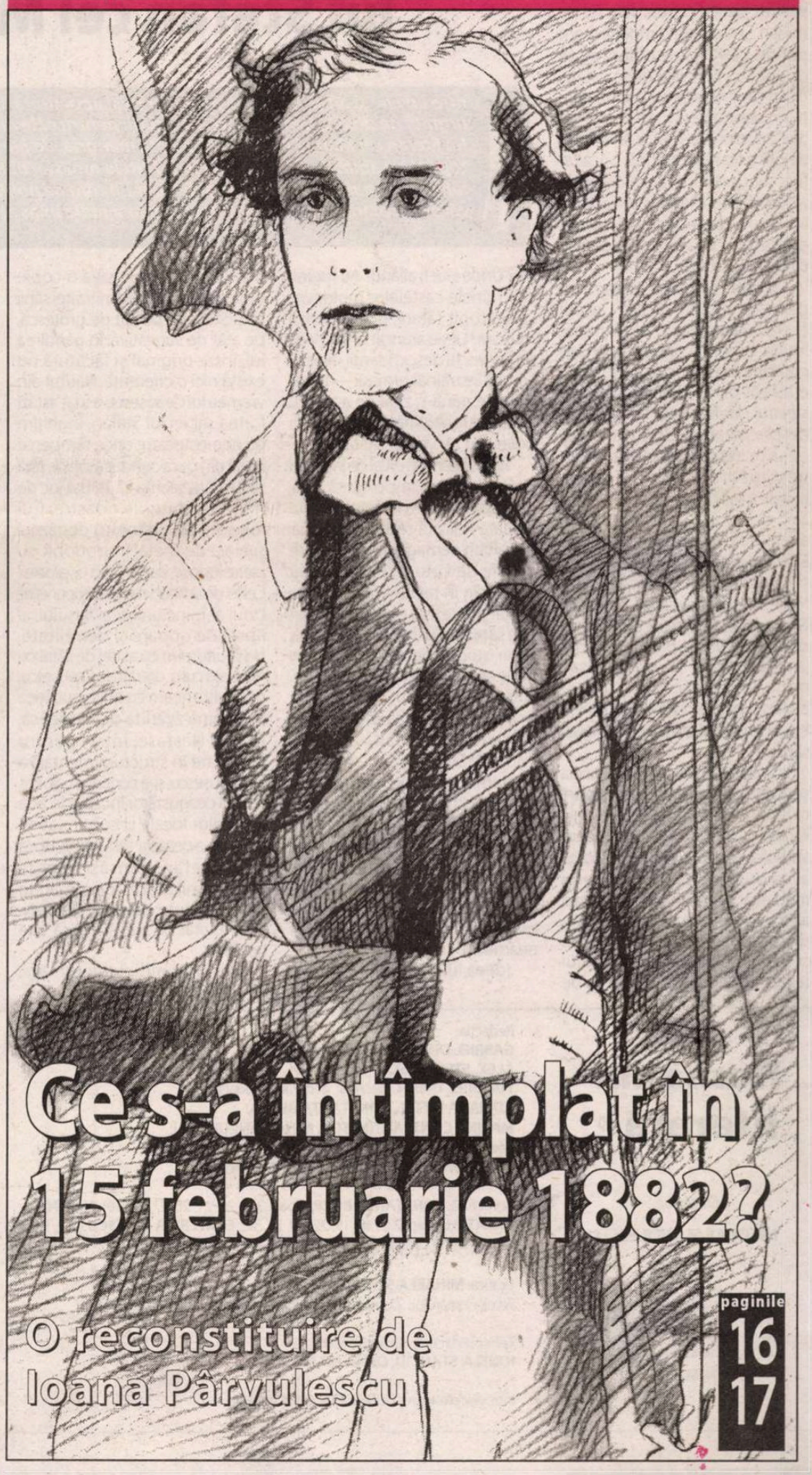
■ literatură

ROSSO RELATIVO

Un comentariu de Tudorel Urian

pagina 5

Viața culturală de odinioară



Ce s-a întîmplat în 15 februarie 1882?

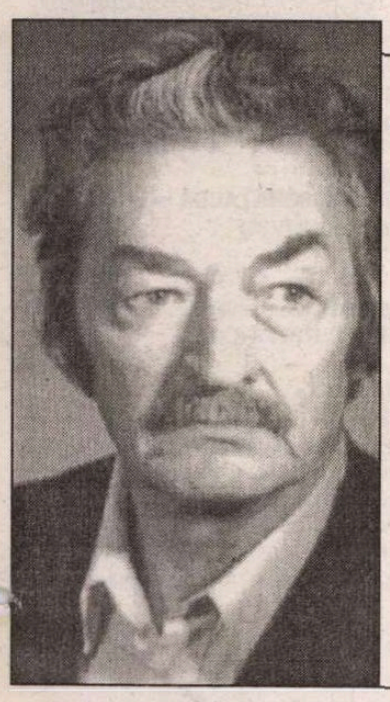
O reconstituire de Ioana Pârvulescu

paginile 16 17

■ meridiane

Poeme de AGLAJA VETERANYI

pagina 28



■ literatură

HORIA GANE

despre Florin Mugur și Norman Manea

paginile 18 19

Biblioteca Județeană

contrafort
de Mircea Mihăieş

Unde sunt săbiile lui Ştefan cel Mare?

Între un circ şi altul, între o demisie scrisă şi apoi ruptă, între o ceartă în familie urmată de divorţ, România are şi bucurii: pentru câteva zile, suntem stăpânii sabiei lui Ştefan cel Mare! Prilej de nestăvilită mândrie, de juisări clocotitoare şi de infinite ropote de aplauze. Purtată precum sfintele moaşte, obiectul de recuzită din dotarea faimosului autocrat medieval a devenit un titlu de noblеţe pentru bieţii români cărora în afara bucuriilor abstracte nu le-a mai rămas absolut nimic.

Farsa cu iz naţionalist, interpretată şi orchestrată de binecunoscuţii maeştri ai arcuşului demagogic, prinde extraordinar, ca orice comicărie de bâlci. Nu ştiu câţi dintre ei chiar ar vrea să fi trăit pe vremea lui Ştefan. Eu, unul, în nici un caz. Nu cred c-aş fi avut mai mult respect faţă de domnitorul cel „iute vărsătoriu de sânge nevinovat" decât am pentru Iliescu şi hoardele lui de mineri. Şi nici mare simpatie n-am pentru că-i tăia pe boierii ce se opuneau vocii sale dictatoriale, exact pentru motivul pentru care n-am pentru Iliescu, astăzi, că nu-i „taie" pe baroni. Ce să fac, autoritarismul de orice tip îmi repugnă, oricât ar fi el de poleit cu litera de aur a „slovelor străbune". Îmi plac reformatorii, înnoitorii, contestatarii, şi nu inşii care-ţi dau cu sabia în cap pentru că aşa au ei chef.

Ştefan cel Mare a domnit patruzeci şi şapte de ani. Despre el s-au scris multe şi se ţin minte multe. Legenda coboară până în copilăria sa nefericită, când turcii erau cât pe ce să-l spânzure de stejarul din Borzeşti. Se vorbeşte despre amantele (ţiitoarele) lui, despre temperatmentul său nestăpânit, despre vitejia sa indiscutabilă. A purtat zeci şi zeci de bătălii, unele câştigate, altele, cele mai multe, pierdute. Există pagini admirabile de istorie şi literatură despre războaiele sale. Nu le-am citit, desigur, pe toate. N-am, prin urmare, cum să ştiu dacă el folosea de preferinţă sabia, lancea, securea sau arcul — sau pe toate acestea. Oricum, la prodigioasa lui activitate războinică, e puţin probabil să fi folosit o singură sabie.

Or, de când mă ştiu, în România se vorbeşte doar de sabia lui Ştefan, ca şi cum ar fi vorba de-un magic Excalibur, de-un unicat cu valoare simbolică absolută. Valoare simbolică avea orice obiect al unui rege medieval, darmite o sabie. Şi mai ales una pe care ţi-a capturat-o duşmanul! Cu toate acestea, despre celelalte săbii ale domnitorului textele istorice tac. Ce s-a ales de ele? Unde s-or fi aflând? Au ruginit sub ruinele castelelor moldave? Le-au topit tătarii, polonezii ori muscalii? Le-au aruncat la grămada de fier vechi descendenţii direcţi? Le-or fi înstrăinat urmaşii — îi ştiţi, cei care până-n ziua de azi şi-au trecut pe emblemă nemuritoarele slove „Nu ne vindem ţara?"

Răspunsurile la astfel de întrebări nici nu prea au importanţă. Sau, dacă au vreuna, ea vorbeşte despre ciudata noastră relaţie cu istoria: o exaltăm demagogic când avem nevoie de voturi, şi-o siluim cu sălbăticie în restul timpului. N-a existat şi nu există politician român care să nu se fi pitit îndărătul vreunei figuri istorice, pentru ca de-acolo să ne arunce ocheade amoroase. Iliescu şi scutierul său Năstase n-au nici un motiv să iasă din acest scenariu. Ba chiar i-au adus îmbunătăţiri: ei şi-au construit podiumuri speciale, tocmai bune pentru autoproslăvire, pe când poporul e înghesuit în ţarcuri. E drept, de acolo, din subsolurile vieţii şi ale istoriei, prostimea are o perspectivă ideală pentru a vedea scălâmbăielile, măscările şi falseturile măgăreşti la care se dedau aleşii neamului.

Ideea lui Năstase de-a dona mănăstirii din Suceava o copie ordinară a mult prea mitizatei săbii a lui Ştefan e pe cât de grotescă, pe atât de sugestivă. În gândirea lui, între original şi făcătură nu există nici o diferenţă. Năutul din vremea lui Ceauşescu a luat astăzi forma sabiei lui Ştefan. Înghiţim pe nemestecatre orice tâmpenie ieşită din gura conducătorilor, fără să ne dăm seama că îşi bat joc de noi şi de miturile noastre. Cui folosesc cei un metru douăzeci şi cinci de metal împodobit cu pietre luciose, dar fără nici o valoare? Cel fel de simbol vrem să propunem? Unul al minciunii şi al falsului, al lipsei de onoare şi demnitate. Ne mulţumim cu astfel de săbii cu năut, aşa cum, dresaţi de Ceauşescu, ne mulţumeam cu orice bucăţică meschină zvârlită de Pingelică. Adrian Năstase, intrat pentru eternitate în structura mentală a lui Ceauşescu, şi-a continuat glorios teatrul dezgustător început în ziua alegerilor locale şi continuat cu joaca de-a demisia: sabia de tinichea a lui Ştefan e însăşi esenţa promisiunilor acestui demagog nesătul făcute electoratului naiv. Dar nu atât de naiv încât să uite umilinţa.

Pentru politicienii români, evenimentele istorice sunt cu atât mai bune de morfolit între gingiile vampirice cu cât sunt mai îndepărtate. Cazul ideal ar fi fost Burebista. Dar, din păcate pentru pesedei, acela a fost devorat de Ceauşescu. În aceste condiţii, e bun şi Ştefan, iar în viitor vor fi resuscitaţi şi Iancu, şi Tudor, şi Bălcescu, dacă împrejurările o vor cere. Ba chiar — nu mă sfiesc s-o spun — în tragica eventualitate a dispariţiei sale, însuşi Mihai I–ul va fi dat urgent la reşapat, şi un Năstase mai cărunt la tâmple nu se va sfii să-i înalţe osanale.

Cât de mult le pasă politrucilor actuali de istoria adevărată se vede din incredibila batjocorire a mormântului unui veritabil erou al neamului, Lucian Blaga. După ce a fost călcat în picioare de comunişti, urmaşii direcţi ai acestora nu-i mai acordă nici măcar pacea odihnei veşnice. La gardul cimitirului din Lancrăm, nişte întreprinzători de şcoală nouă au înălţat o hidoasă hală metalică, pentru a ascunde cât mai bine una din puţinele dovezi de gândire originală ale românilor în veacul al douăzecilea. Pentru ca arhitectura simbolică să fie completă, de partea cealaltă se află o conductă de gaz aerian, veritabilă „ctitorie" a istoriei fâsâinde pe care o trăim. Inutil să mai spun că biserica din apropierea cimitirului e o splendidă construcţie din veacul al şaisprezecelea, veche reşedinţă episcopală. Dacă nu vor avea norocul de-a coincide cu cine ştie ce dată rotundă, care să le dea pesedeilor prilejul de-a se îmbăia erotic în valurile de mulţimi, salvarea acestor monumente *originale* n-are absolut nici un sorţi de izbândă.

Să fim, însă, optimişti. Poate că vreun iubitor de cultură străin se va oferi să dezhumeze osemintele poetului alungat a doua oară din istorie şi le va depune într-un loc demn de uriaşa lui personalitate. Poate fi chiar vreun turc cu inimă milostivă şi, cine ştie, sabia de cuvinte a lui Blaga va odihni cândva lângă sabia autentică a lui Ştefan, în palatul Topkapi. Şi tot aşa, vreo copie la indigo a lui Năstase va descinde, în viitorime, pe malul Bosforului şi va readuce, într-un târziu, mulajele din plastic ale fragilelor oase de lebădă ale poetului. Iar românii ce vor veni după noi vor vărsa lacrimi înduioşate în faţa mulajelor de plastic aşa cum astăzi strămoşii lor se închină cu cuşma în mână în faţa ciorii vopsite livrate la metru (şi douăzeci şi cinci) de cinismul incomensurabil al unor avortoni ai istoriei.

Remanierea operată zilele trecute cu viteză de Năstase are aceeaşi consistenţă a tinichelei: inşi mutaţi de ici-colo, vechi feţe de incompetenţi pozând în salvatori ai neamului — sau măcar ai PSD-ului. Aproape că-ţi vine să-l preferi pe Năstase în postura de colecţionar: când e vorba de picturi şi cărţi rare, măcar ştie să facă distincţia dintre original şi fals! ■

Mică şi necesară erată la articolul meu *Dacă dorim dulce durată*, din nr. 27/ 14-20 iulie, a.c.: r. 3: "defecte" şi nu "efecte"; col. 1, r. 11: "taxelor" şi nu "textelor", col. ultimă, r. 7 de jos: "puteam" şi nu "putea".

(Barbu Cioculescu)

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 8, 20, 21, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 5, 18, 19, 22, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (1, 7, 9, 12, 14, 15, 16, 17), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 6, 10, 11, 13, 23, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Domnului Brumaru - Afară să se topească întunericul...*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Primim:

Mai există *Radio România Cultural?*

Stimate Domnule Manolescu,

Sper să vă pot rezuma catastrofa – căci acesta este termenul propriu – ce se petrece la Radio România Cultural.

După „licitațiile" din iunie 2003, conducerea Radio-ului a anunțat organizarea de concursuri pentru ocuparea (de sus în jos) a posturilor de directori și redactori-șefi, chit că lucrurile erau inversate. Într-o logică firească, se dau mai întâi concursurile, se alcătuiesc programele și abia apoi se „licitează" spațiile.

Examenele pentru concursuri n-au avut loc nici în toamna lui 2003, nici în iarna trecută. Abia în primăvara asta au fost afișate posturile și am putut astfel „întrezări" organigrama instituției. Pentru Postul Cultural (numit Radio România Cultural-Educație!?) sunt prevăzute: un post de director, unul de redactor-șef și patru de redactori șefi-adjuncți.

În martie 2004, a fost programat examenul pentru postul de director. În urma zvonurilor (răspândite cu știință) că acest post este rezervat unei personalități din lumea scriitoricească și că examenul ar fi un simulacru, nimeni – din Radio sau din afara lui – nu s-a înscris pentru examen. Firesc era ca postul să fie din nou scos la concurs. Nu s-a întâmplat astfel. S-a trecut peste etapa asta. După mai multe amânări, a avut loc examenul pentru redactor-șef. Nici unul din candidați nu a fost admis. Iarăși firesc era ca postul de redactor-șef să fie scos din nou la concurs. Dar neregula devenise deja regulă pentru onor conducerea Radio-ului. S-a trecut, așadar, și peste etapa asta, urmând să se susțină examenele pentru redactori-șefi adjuncți. Abia în acel moment (început de iunie), am aflat cum este „structurat" Postul România Cultural: făcând tabula rasa din redacțiile existente – Literatură-Artă, Știință, Învățământ, prima având cea mai veche tradiție în Radio. Dispăreau cu toate, se pulverizau. Criteriul domeniului nu mai funcționa, în concepția „marilor reconstructori" ai Radio-ului, înlocuit fiind cu acela al... nivelului de vârstă și de înțelegere. Redacțiile devin, prin urmare, „secții" și ele se numesc: „Inițiere" (?), „Educație permanentă", „Universitaria", „Actualitate". Lăsând la o parte ambiguitățile numelor (te poți „inița" la orice vârstă, într-un domeniu sau altul), neînțelegerea sensurilor („Universitaria" înseamnă, în „gândirea" conducerii, „emisiuni de patrimoniu", de parcă la celelalte „secții" nu s-ar putea face astfel de emisiuni), la nici una dintre aceste „secții" nu apar termenii proprii: literatură, artă, cultură, civilizație etc. Deși mulți dintre noi am fost cel puțin „nedumeriți", dacă nu stupefiați și revoltați de o asemenea „împărțire" a Radio-ului Cultural, nici unul nu și-a manifestat explicit dezacordul, înainte de susținerea examenelor. Frică, lașitate?

Gândul că abia după ocuparea unui post de decizie exista șansa de a mai îndrepta ceva din ceea ce stricase conducerea?

Examenele pentru cele patru posturi de redactori-șefi s-au desfășurat (după amânări și tensiuni), pe 15 și 16 iunie, a.c. Doar doi candidați au fost admiși – pentru secțiile „Inițiere" și „Educație permanentă". Nu e de ocolit informația că, pentru „inițiere", candidata admisă (Elena Petrescu) este absolventă de „Ștefan Gheorghiu", lipsită de fundamente culturale și, în consecință, de instrumente de măsură a calității și conținuturilor emisiunilor, având, în schimb – nu-i așa? – o fundație-căpușă („Fundația Marconi") pentru care a folosit și folosește din plin infrastructura și finanțele Radio-ului.

Celelalte două „secții", „Universitaria" și „Actualitate" au rămas descoperite. Regula nescoaterii din nou la concurs a posturilor de redactori-șefi pentru aceste secții a funcționar perfect. Mai mult, Consiliul de Administrație consideră (fără să anunțe oficial, în scris) că sunt suficienți doi șefi adjuncți pentru România Cultural. Prin urmare, redactorii trebuie „să opteze", în aceste zile. Pentru ce? – am întrebat. Pentru ce să optăm? Postul nu este organizat. Nu avem director (decât interimar, prin cumul, d-na Doboș, de la „Muzical"), nu avem redactor-șef, nu avem doi redactori șefi-adjuncți și, mai ales, nu avem o structură a redacțiilor, a spațiilor radiofonice, a emisiunilor. Pentru ce să optăm? Pentru unul dintre cei doi redactori șefi-adjuncți admiși, ar fi răspunsul. Dar cum să aleg omul dacă nu-mi propune nimic și, mai ales, dacă știu bine cine este? Suntem în plin absurd!

Postul Radio România Cultural este în acest moment făcut fărâme.

Și, pentru ca malefica întreprindere să aibă și un „finiș" care să o încoroneze, biblioteca Radio-ului (55.000 de volume) este pur și simplu desființată, distrusă, cărțile fiind transportate la modul cel mai monstruos cu putință, într-un hangar (fără apă curentă) de la... APACA. Aruncate acolo, fără pic de suflet, cărți de valoare, ediții foarte bune, indispensabile pentru redactorii de la Cultural, sunt acum la dispoziția unor barbari care dețin cheile hangarului. Bibliotecarele ce răspund de ele și care și-au pus o parte din viață în păstrarea lor în bune condiții sunt tratate cu brutalitate sau cu dispreț.

În locul bibliotecii și al sălii de lectură (dinspre Str. Temișana) este proiectat... un restaurant. Nu așa, oricum, ci cu... cascadă. Spre încântarea privirii celui care înghite o bucată de cârnăcior și soarbe din halba de bere.Cârnăciorul în locul cărții! Iată măreața concepție a „reorganizării" Radio-ului Național! Halal!

O parte a bibliotecii se află încă într-o încăpere de la subsolul intrării din str. Temișana. Dar nici măcar acolo nu va mai rămâne vreo filă de carte. Căci – cum altfel? – după mâncare, e necesară întreținerea. Ca atare, depozitul de carte de la subsol va deveni – nici mai mult, nici mai puțin – o sală de...fitness.

Întrebarea pe care și-o pune, desigur, oricine este următoarea: De ce redactorii – măcar cei cu personalitate – nu au protestat, nu și-au manifestat opoziția față de aceste diabolice întreprinderi?

Mulți dintre ei nu au știut. Nici bibliotecarelor nu le-a spus nimeni ce se va întâmpla. Lucrul la... restaurant a început discret, sub paravanul reparațiilor la instalațiile electrice și de apă. Apoi n-a mai fost decât un pas: transportul cărților la APACA.

Cine mai poate, totuși, să oprească această cursă catastrofală întreprinsă la Radio România Cultural? Din interior, suntem prea puțini aceia care își manifestă protestul. Din păcate!

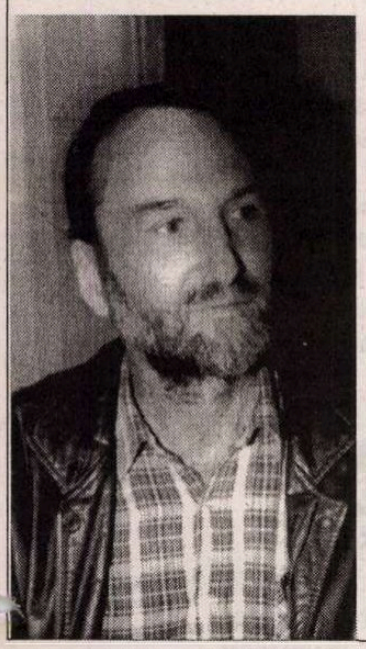
V-am scris toate acestea cu mare tristețe!

Vă mulțumesc, Domnule Profesor, pentru răbdarea de a le citi.

Cu înalt respect și cu toată afecțiunea.

Nota redacției: Pentru a-l proteja pe autorul scrisorii, lăsăm scrisoarea fără semnătură. Dacă sînt posibile lucrurile relatate, măsura noastră de prevedere este cu atît mai legitimă.

MARIN TARANGUL



Soarele incolor

Soarele incolor aruncă forțe egale
în jur
Așa precum și istoria lumii se
face,
Că multe popoare au un trecut
Și totul pare anume făcut
Ca să se înfățișeze exact
După felul în care ne uităm în urmă,
Ca și cum
În toate s-ar pune o ordine
De puncte și sunete indistincte
Care se așează în șir incolor
Ca niște pete de viață pe soare.

Adiere

Pe urme de cuvinte mă așez
Ca fulgii peste albul de zăpadă
Topit să fiu în spuma unui miez
Plutind într-o cădere de cascadă,

Și cum se-așează praful pe milenii
Acoperind cu sine morții din pământ,
Și aburul pe care-l poartă-n boturi
renii
Cînd se opresc cu nările-așteptînd

Suflu să dau spre capătul oștirilor
Acelora care au fost și nu mai sînt,
Să poată flutura prin părul lor
O adiere, într-o lume fără vînt...

Posesiunea privirii

Ori de cîte ori priveam cu ochii țintă
În zare fără să aștept nimic,
Primeam de acolo ca un dar
Întors spre mine privirea mea
Care se întorcea îndărăt
Sub o formă neprivită
Și care nu mai are nevoie să vadă.
Așa cum, poate, cei care nu au ochi
Văd ceva care nu există
Nici înafară și nici înăuntru.

Arderea

În jăratec te arăți așa cum ești
Pîlpîind în umbrele focului.
Și cu tresărire
Arderea se păstrează
Aprinsă în măruntaie
Fără flacără.
Oglindă care nu arată decît
Vedenii abia trecînd spre vedere,
Arderea fiind ea însăși
O mai adîncă păstrare
Decît scurta izbucnire în flacără.
O, pîlpîire cu gust de cenușă!

Tocmai pentru că nu știm

A trecut prin lumina adormită a
dimineții
Însăși majestatea spiritului – prin care
Ceva pe care nu-l cunoaștem se
arată
Întocmai cum nu știm noi că este.
Iar noi simțim că nu îl putem ști
Și îl slăvim mirați că există
Tocmai în felul în care el este în noi
Fără să se lase știut.

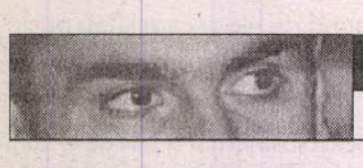
Moartea concentrică

Moartea concentrică adună cu grijă
Într-o mișcare constantă și lentă
Toate de jur împrejur.
Ea se așează în chipul cel mai firesc
În centru și înăuntru – ca și cum
Nașterea însăși ar fi pornit de acolo
Înafara ei însăși, ca să crească exact
Pînă acolo unde
Moartea concentrică a împins-o.
Astfel,
Moartea concentrică va reveni
Asupra ei însăși, ca să se strîngă
Concentric.

Micșorarea forței

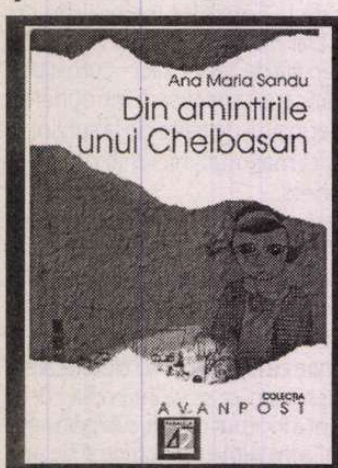
Fulgerul are tăiș vertical!
Și va despica iremediabil aerul
Lăsînd spume de ghiață în urmă.

Și spumegînd se va spulbera
Ca să intre într-o curgere inversă
Prin absorbție asupra sa însăși
Cu o forță de micșorare
Devenită diferită de sine. ■



lecturi la zi
de Marius Chivu

Copilăria și complexele ei



Ana Maria Sandu – *Din amintirile unui Chelbasan*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, 60 p.

Absolventă a Literelor bucureștene, redactor la „Observator cultural" și o prezență publicistică discretă dar inteligentă, Ana Maria Sandu nu corespunde profilului curent al poetului tânăr de azi: autor prolific și ușor nonconformist (aprox. o carte de versuri pe an), cenaclist zgomotos și cam vanitos (scrie manifeste și dă replici prin reviste). Publicat anul trecut, delicatul poem* Din amintirile unui Chelbasan *conviețuiește, alături de celelalte producții lirice ale momentului, la fel de discret pe piața noastră literară, oricum deficitară la capitolul distribuție și promovare. Anei Maria Sandu i-au mai apărut în studenție niște* Poeme de tranzit *(Editura Punct, Tg. Jiu), o carte mai mult ca sigur nerelevantă, îndeosebi prin tirajul provincial ca și inexistent. Motiv pentru care, redacția* României literare *a considerat abia acesta debutul ei adevărat, nominalizând prezentul volum la Premiile de Debut ale revistei.

Din amintirile unui Chelbasan face parte din prietenoasa familie a poemelor așa-zis ludic-minimaliste, mici romane în versuri considerate îndeobște marginale estetic, prizate îndeosebi după '89, deși își pot găsi o strălucitoare ascendență antedecembristă: poemele lui Mircea Ivănescu cu Mopete, cele cu Julien Ospitalierul, Detectivul Arthur sau cu Reparata ale lui Emil Brumaru. Alături de Nea Gică frizerul din *Bucla* de T.O. Bobe și de Tina, *Fata din lift*-ul blocului B zero de Bogdan Iancu, Ana Maria Sandu ne propune în acest poem biografic un personaj la fel de simpatic și de pitoresc: micuța Ana, fetița tunsă chilug din tabăra de la Năvodari, poreclită de colegii ei Chelbasan. Alcătuită din trei părți, această sensibilă biografie narativă în versuri (poemul ca mimesis al prozei), realistă și „autentică", construită cu o simplitate dezarmantă, minim metaforică și fără artificii stilistice își dezvăluie lirismul tocmai din aparentul dezinteres pentru lirism, prin miraculoasa dicție a amalgamului de amănunte și detalii din universul infantil.

Spre deosebire de celelalte personaje menționate, Ana Maria Sandu nu se oprește însă doar la o perioadă clar delimitată sau la un moment anume al personajului. Cum o arată și titlul, avem în acest poem o succesiune de secvențe care pendulează între mai multe vârste, de la copilăria grădiniței și a claselor primare până la adolescența studenției, de la percepția ludică a lumii, până la cea ușor dramatică a primelor experiențe emoțional-erotice ale pubertății. Dincolo de candoarea și pitorescul secvențelor decupate, de savoarea și hazul în sine al naivităților, temerilor, credințelor, al confuziilor și superstițiilor micuței Ana, există „trecerea dureroasă de la tricicletă la bicicletă", complicatul traseu al formării, fascinanta metamorfoză a fetiței tunse chilug într-o tânără chiar dacă bondoacă și cu pulovere lălâi. Jocurilor erotice incerte cu țigăncușa Giorgi, tovarășa ei de joacă, subconștient percepute ca interzise, le corespund peste ani temerile adolescentei îndrăgostite de Alin, de Tudor, de Ion...

De ce, însă, tot acest periplu printre amintiri este așezat sub semnul poreclei Chelbasan? Un posibil răspuns poate fi găsit chiar în caracterul fragmentar al rememorării, nu doar în sensul de incomplet, dar și al succesiunii fluctuante, al revenirii. Regresia voluntară în memoria copilăriei nu are simplitatea rememorării exclusiv narative, ci este însoțită de o permanentă raportare la diferitele vârste și, prin urmare, capătă și o dimensiune reflexivă pe marginea „exuviilor" identitare. Corespondețele pe care le face vocea auctorială (discursul la pers. I alternează cu cel indirect de pers. a III-a) nu sunt întâmplătoare, deși au caracterul arbitrar al unei memorii inerent capricioase. De fapt, referința zero a nesiguranței (identitare) este experiența traumatizantă a tunderii părului. Chelbasan este simbolul unui complex, iar impulsul rememorării este dat de starea nostalgică până la depresie a trecerii unui prag. Giorgi, prietena puțin mai mare (și deci protectoare), se mărită și tovărășia fetelor se frânge. Giorgi este copilăria Anei, iar Anei îi lipsește peste ani solidaritatea feminină puberă născută din jocurile lor inocente, din fascinația pentru hainele și stilul de viață al oamenilor mari ș.cl., într-un cuvânt din complicitatea de gen mult mai profundă la fete. Absența ei este resimțită aproape dureros. Lumea s-a schimbat, contorizează deja iluzii, responsabilitățile sunt altele la vârsta maturizării și într-un mediu total străin spațiului aseptic al copilăriei fără griji, iar Giorgi devine o absență obsesivă: „Să te uit aș fi vrut, Giorgi, / să te îngrop în fiecare din oamenii pe care i-am atins, /.../ Aș fi gustat și chinină doar ca să rup vraja asta nenorocită."

Studentă într-un București îndepărtat de spațiul natal, cu seminare plictisitoare la facultate, adolescenta nesatisfăcută de propriul corp („din vampa care te vedeai la 10 ani n-a mai rămas nimic"), „nefericită în amor", cu probleme de socializare și de adaptare – locuiește cu chirie într-o mansardă –, scrie versuri sperând într-un act magic de restituire a frivolității fericitei perioade („ne-am jucat ani în șir, fără să mâncăm, fără să dormim", „nu voiam nimic special pentru când o să fiu mare"). Își resimte ultragiată propria feminitate și are nostalgia exuberanței și a curajului inocent de când era fetiță: „Doar atunci, în era ana-giorgi-alin ai fost femeie / ai visat să cucerești armate de bărbați, / ai inventat orgasme puternice, senzații tari. / Înnebunită să crești, să fii mare, ai visat mașini / care să-ți pună părul la loc, un fel de foarfece pe invers, / doar să scapi de epidemia Chelbasan, / de Ana șleampătă și bleagă."

Înaintea identificării cu destinul comun de femeie, a existat rușinea de a-și arăta dar și de a privi goliciunea mamei: „Ea nu se ferea niciodată de tine, / îți explicase doar că sunteți legate una de alta / cu niște firișoare invizibile, mai subțiri decât pânza de păianjen, / așa că îi puteai cerceta în voie singura pată neagră de pe trup, / locul umbros dintre picioarele ei subțiri și albe, / ar fi trebuit să-l cunoști. / Pe-acolo ai ieșit în lume, cu mâinile vineții i-ai dat la o parte / părul ei negru și cârlionțat". Dar statutul mamei se schimbă și el în raport cu maturizarea fetei, devenite ea însăși femeie și urmând să parcurgă un traseu existențial asemănător („Oare mama a avut aceleași angoase, aceleași spaime de moarte?").

Sexualitatea marchează, astfel, trecerea într-o altă vârstă în care Chelbasan va exista neconflictual, ca memorie, dar parte a profundei, adevăratei identități a Anei: „După ce m-am culcat prima dată cu un tip, / m-am gândit cu drag la trupurile mele de atunci: / unul de bebeluș chel, altul lângă o bicicletă, / apoi cel de pe marginea unui bazin, / cu puțină burtică și cu sânii ușor mijiți, / mai târziu cu forme ascunse, abia apoi unul banal, / ițit de sub bluza neagră de bumbac și de sub blugii ușor evazați. / Atunci, în acea seară de iarnă, le-ai avut pe toate, / le-ai pătruns unul câte unul / erai dezorientat, / mă căutai printre atâtea rânduri de ane străine / și fiecare dintre fetițele ana avea de spus o poveste. /.../ Învelișuri calde, ane încrețite și umede / te așteptau să le readuci la viață. / Atunci ți-am privit ochii și fesele rotunde. / Nu mai erai decât un mădular albastru, / atât de puțin mai rămăsese din tine. / Dar trăiau și Ana și Chelbasan."

Ce mi se pare foarte important în această mică epopee a fetei/femeii Ana este caracterul ei reprezentativ, faptul că se poate recunoaște aici un *pattern*. Angoasele identitare pot fi altele, de la caz la caz, dar acționează după un scenariu asemănător. Fiecare și-a trăit copilăria având aceleași confuzii și emoții, aceleași revelații și dezamăgiri de mai târziu, fiecare a resimțit nostalgia miraculoșilor ani în care fericirea s-a amestecat cu naive sau îngrozitoare temeri, în fine, fiecare a fost, la un moment dat, un Chelbasan, și orice maturizare, căutare identitară a trebuit să dezamorseze, la un moment dat, complexele, frustrările produse de posibila (inevitabila?) incompatibilitate dintre imaginar și realitate. Citind poezelele din studențiile Anei, naratoarea o apostrofează că „n-a putut scoate nimic ca lumea pe o temă mare și generoasă." Ei bine, iat-o! ■

Anunț

Domnii Alexandru Cistelecan și Cornel Moraru își anunță demisia din marele juriu ASPRO. Motivațiile acestei demisii pot fi văzute în revista "Vatra", numărul 5-6/2004.

Leslie Kaplan

Psihanalistul

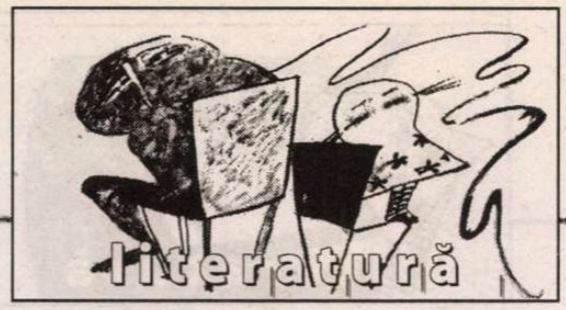
A trăi și a gândi, a nu trăi fără a gândi. Toate personajele acestei cărți sunt niște eroi, căci înfruntă conflictul dintre dorința lor de adevăr și pasiunea lor pentru ignoranță: sunt niște eroi prin gândire, niște eroi ai gândirii. În același timp, sunt toată lumea, sunt fiecare dintre noi.

Dacă gândim, suntem vii, ne schimbăm, ne putem schimba.

408 pagini, 130 x 200 mm, 199 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Rosso relativo

acă, din punct de vedere editorial, primii ani ai tranziției, au fost dominați (era firesc să fie așa) de mărturiile celor care, într-o formă sau alta, au înfruntat regimul comunist și au cunoscut pe propria lor piele tehnicile de teroare ale sistemului concentraționar din anii '50, în ultimii ani au început să apară și altfel de mărturii despre viața dinainte de 22 decembrie 1989. O serie de texte apărute în presa culturală și în volume colective demonstrează că în vremea din urmă s-a creat un interes cu totul special pentru ceea ce s-ar putea numi „confesiunile inocenților", referitoare la perioada comunistă. Este vorba despre amintirile complet dezideologizate ale unor oameni tineri, pe care căderea regimului comunist i-a surprins pe băncile școlii sau recent absolvenți (mai toți cu vîrste de sub 30 de ani în momentul căderii lui Nicolae Ceaușescu).

Gabriel H. Decuble (coordonator), *Cartea roz a comunismului*, vol. 1, Editura Versus, Iași, 2004, 370 pag.

Nici eroi, nici victime (sau, în egală măsură, și eroi, și victime), acești oameni s-au născut și au copilărit în anii de relativă liberalizare a regimului comunist ('60-'70), pentru ca finalul ubuesc al dictaturii ceaușiste (perioada de după mijlocul deceniului nouă) să-i găsească în jurul vîrstei majoratului sau puțin dincolo de ea. Pentru ei, ca pentru toți românii școliți în anii '70-'80, teroarea închisorilor comuniste din anii cincizeci este deja un subiect închis (firește, excepție au făcut cei ce au avut în familie pe cineva care a parcurs o asemenea experiență), modul în care s-a făcut cooperativizarea agriculturii nu mai interesează pe nimeni, iar elementele de doctrină marxistă studiate în școală reprezintă doar niște plicticoase vorbe goale ce trebuie memorate mecanic (cu siguranță numărul celor atrași de studierea *Capitalului* nu era mai mare decît al celor care citiseră… *Sein und Zeit*). Roșul ideologiei comuniste devenise unul foarte relativ pentru acești tineri care primiseră cu mîndrie cravata de pionieri, dar care între timp dobîndiseră deprinderea de a căuta pe scalele aparatelor de radio sau prin talciocurile din întreaga țară muzica favorită: *Depeche Mode, Duran Duran, Pink Floyd, Dire Straits* etc. Chiar dacă între melodiile transmise de „Europa Liberă" și de alte posturi de radio străine se mai transmiteau și știri care nu semănau deloc cu cele emise pe canalele oficiale de informații din țară, acestea nu aveau cine știe ce rezonanță în mintea unor tineri mult prea preocupați să învingă vigilența pedagogului de la internatul liceului pentru a fugi seara la discotecă, să mituiască portarul de la căminul studențesc pentru a urca în camera fetelor, să fumeze o țigară, în pauza dintre ore, în wc-ul școlii fără a fi surprins de vreunul dintre profesori, să tragă chiulul de la ore, ori să-și cumpere o pereche de blugi din talcioc sau de la colegii arabi. Pe de altă parte însă, vrînd, nevrînd, toți acești tineri trebuiau să se adapteze la logica ilogică a sistemului și să suporte privațiunile care afectau întreaga populație a României: lipsa alimentelor, economiile aberante de curent electric și energie termică, organizarea după reguli paramilitare a taberelor și a vieții de cămin, anualele săptămîni obligatorii de practică agricolă.

Cartea roz a comunismului, volumul coordonat de Gabriel H. Decuble, reunește mărturiile a cincisprezece scriitori despre existența lor în timpul regimului comunist. Cu excepția lui Emil Brumaru și a Marianei Codruț, toți sînt născuți după 1960, mezina grupului fiind Corina Bernic, născută în anul 1981. Fiecare dintre semnatarii textelor a avut se pare deplina libertate în ceea ce privește conținutul și forma de redactare, astfel încît pe traseul care separă ficțiunea pură (Dan Lungu) de autenticitatea absolută (paginile de jurnal ale lui Ovidiu Nimigean) se întîlnesc modalități complet diferite de abordare, de la melancolia sarcastică a Marianei Codruț, la confesiunea cu accente autoironice a lui Radu Pavel Gheo sau la inventarul mirceahoriasimionescian al lui Constantin Acosmei. Emil Brumaru (care, prin vîrstă și tematica abordată face notă discordantă cu restul participanților la volum) este prezent prin reproducerea unui fragment dintr-o masă rotundă organizată de un fost lector austriac la Iași, iar Dan Lungu și Robert Șerban aleg dialogul drept mijloc de rememorare nostalgică a taberelor de creație de la sfîrșitul deceniului nouă. Majoritatea autorilor de texte reproduc episoade semnificative din propria lor biografie, dar nu lipsesc nici evocările unor oameni care le-au marcat viața în perioada comunistă (tatăl lui la Gabriel H. Decuble sau profesorul Jean la Cerasela Stoșescu). Este limpede, de aceea, că întregul volum are mai degrabă aspectul unei antologii de texte, decît al unui proiect elaborat unitar după reguli stricte. Aceasta nu schimbă însă foarte mult datele problemei și nici nu reduce cota de interes a cărții. Dimpotrivă, îi oferă cititorului o varietate menită să-i țină treaz interesul pe fondul unei tematici care, inevitabil, devine la un moment dat repetitivă și, de aceea, plictisitoare.

Chiar dacă viața în România „epocii de aur" a fost mult mai puțin omogenă decît se crede îndeobște (Timișoara, descrisă de Radu Pavel Gheo, cu celebra piață ócsko, Comtim-ul, „turiștii" iugoslavi, rudele din Germania, puzderia de posturi de radio și televiziune din Iugoslavia și Ungaria care puteau fi recepționate fără probleme, era un spațiu privilegiat în raport cu lașiul celorlalți autori) este limpede că mai toți semnatarii textelor aveau cam același gen de probleme și preocupări. Premiile și olimpiadele școlare, micile vanități și orgolii, șnururile de diverse culori care marcau funcțiile la nivelul organizațiilor de pionieri, viața în căminele de elevi și, ulterior, în cele studențești, petrecerile și taberele în compania colegilor, descoperirea țigărilor și a vodcii, iubirile adolescentine, primele încercări literare, naveta (în cazul absolvenților) sînt elemente care trec de la un autor la altul și care la un moment dat devin apăsătoare cum însuși comunismul. Experiența lor este și a noastră, a tuturor celor care am avut nesansa de a ne petrece partea cea mai frumoasă a vieții în climatul cenușiu al „anilor lumină". În toată absurditatea sa regimul Ceaușescu a avut însă și efecte pervers-pozitive. Unul dintre ele este acela că tracasările zilnice și lipsurile îndurate în mod constant îi făceau pe oameni să găsească mult mai ușor motive de bucurie. Orice nimic, capabil să dea iluzia ieșirii din monotonia cotidiană se transforma instantaneu într-un mic prilej de sărbătoare, putea să lumineze pentru o clipă sufletul, așa cum spune, la un moment dat, Radu Pavel Gheo: „Chiar dacă după doar două ore de coadă, că au scăpat de deportare (nu ca alți vecini)…" (p. 92).

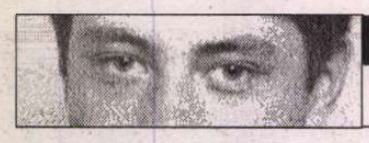
Cartea roz a comunismului este s-ar putea spune (dacă îi eliminăm din discuție pe Emil Brumaru și Corina Bernic) cartea unei generații. Este generația unor scriitori consacrați după căderea comunismului, dar care s-au școlit și au produs primele încercări literare în climatul confuz și tenebros al sfîrșitului anilor '80. A noului val de intelectuali, pentru care ideologia roșie nu mai contează, ale căror repere civilizaționale se află deja în mod clar în Occident, dar care resimt dramatic în viața de zi cu zi (fără să se încurce în problematizări) aberația politicii reale promovate de PCR. Teribilismul juvenil, spiritul ludic, sentimentul confortabil de solidaritate cu alți colegi de generație din întreaga țară (excelentul dialog dintre Dan Lungu și Robert Șerban este edificator în acest sens) îi face să vadă în Nicolae Ceaușescu mai degrabă personajul aproape simpatic din bancuri decît liderul politic rudimentar și cinic, „pretinul" lui Saddam Hussein și al lui Yasser Arafat. Este generația celor care frecventează discotecile, videotecile, bibliotecile lectoratelor occidentale și pentru care roșul comunist a devenit unul foarte relativ.

După această carte, puține lucruri ar mai fi susceptibile să capteze interesul în legătură cu această generație. De aceea, îndrăznesc să îi sugerez coordonatorului ca pentru viitorul volum să coboare în timp aducînd în prim-plan mărturii ale scriitorilor născuți în anii '40-'50 ai secolului XX. Apoi ale celor din anii '20-'30. În felul acesta s-ar putea ajunge pe cale naturală, fără inflamări inutile și polemici sterile, la atît de necesarul și mereu amînatul proces al comunismului. ■

Editura AULA

	Roman	
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p. ***99.000 lei***
Ioan Groşan		
	O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p. ***89.000 lei***
	Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p. ***79.000 lei***
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. ***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p. ***59.000 lei***
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p. ***69.000 lei***
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie	
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.***79.000 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p. ***49.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p. ***69.000 lei***
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p. ***79.000 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p. ***49.000 lei***
Mircea Moţ	**Titu Maiorescu**	128 p. ***45.000 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p. ***59.000 lei***
Alexandru Muşina	**Personae**	40 p. ***30.000 lei***
Alexandru Muşina	**Hinterland**	48 p. ***30.000 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porţi cercei**	40 p. ***30.000 lei***
Andor Vass	**Dermata**	40 p. ***30.000 lei***
Al. Vakulovski	**Oedip regele mamei lui Freud**	40 p. ***30.000 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.***49.000 lei***

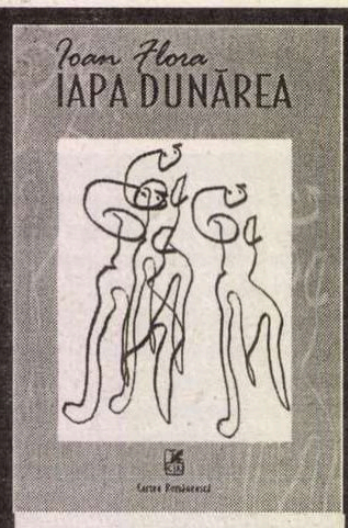
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



lecturi la zi
de Cătălin D. Constantin

„Exist în afara oricărei practici romantice“

Simplitatea formală a poeziei lui Ioan Flora se datorează unui mod special de a lucra cu imaginile. Acestea se adună în forma lor brută, cel mai adesea în enumerări care, în aparență, mizează să construiască lipsa de sens. Dar sensul acestor alăturări e chiar descoperirea existenței, în imediata vecinătate a unei lumi care se dezvăluie în formula aglomerării de detalii banale. O poezie care amestecă mai multe contradicții: sînt texte construite după reguli de artă poetică, și totuși pătrunse de o neașteptată exaltare lirică. Sînt texte moderne, în multele înțelesuri ale acestui cuvînt, și totuși descriu naiv-pitoresc frumusețea idilic-parodică a peisajului rural. Dar și pe cea a orașului năpădit de nenumărate, inutile, obiecte...



Ioan Flora – *Iapa Dunărea*, Editura Cartea Românească, Postfață de Nicolae Balotă, București, 2003, 360 p.

Ioan Flora, poetul despre care scriu astăzi, e un balcanic. În înțelesul bun al cuvîntului. În primul rînd pentru că s-a născut într-un spațiu balcanic, cu tot amestecul acela pitoresc și contradictoriu de etnii – într-un sat din Voievodina. Studiile le-a făcut în România. A tradus în română din Vasko Popa și Adam Puslojic, a scris mai multe volume de poezie bine primite de critică, iar acestea au fost, la rîndu-le, traduse în mai multe limbi și a luat pentru ele numeroase premii literare. Poezia lui poartă și ea, în haine moderne, altfel poate decît ne-am aștepta, amprenta balcanismului.

Iapa Dunărea e un volum antologic. Sînt incluse aici: *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tînără pe patul morții* (1988), *Discurs asupra struțocămilei* (1995), *Tălpile violete* (1990), *Iepurele suedez* (1997), *Medeea și mașinile ei de război* (1999).

Versul de început al poemului *În ordinea în care continuu să exist*, care deschide antologia, rezumă esențial atitudinea poetică a lui Ioan Flora: „În jurul meu, lumea“. Vorbeam despre *balcanismul* poetului. Aici se vede el cel mai bine, în felul liric de a se raporta la realitate, în pofta neostoită care-l face pe Ioan Flora să înregistreze și să transcrie în vers alb imagini ale unei lumi comune, ale unei lumi care, lipsită de scop, se supune unei singure reguli: cea a privirii. E o privire de balcanic, care întîrzie leneș asupra detaliilor, bîrfește poetic lumi banale, construiește poeme cu inventar pitoresc și sumar de cuvinte. Un poem descrie imaginea seacă a unui peisaj rural. Poetul nu intervine, contururile fizice ale imaginii se adună din simpla enumerare a părților componente care, individualizate prin sacadarea impusă de ritmul versului, nu refuză totuși să alcătuiască un întreg: „Case de chirpici, piatră seacă, ferestre și uși/ umplute cu mortar,/ bovine și oi, paie, bălegar, oameni stînd pe vine la foc, apa clocotind în căldare. [...] La răstimpuri./ cîte-o coadă de cometă, cîte-o pereche de catîri/ încărcați cu lemne, cîte-o femeie cu stea în frunte. Limbi hibride, hagialîcuri.“ (*Drumuri imperiale, răsăritene*). S-a vorbit de „narațiunea“ poeziilor din volumele mai tîrzii ale lui Ioan Flora. Există și aici narațiune, deghizată abil în spatele imaginilor care se succed în toată banalitatea lor firească. Citez, pentru plăcerea aglomerației de imagini, și „povestea“ unei călătorii cu trenul, o descriere modernă, în miniatură, ușor ironică, a lumii balcanice contemporane, căzute în derizoriul cotidian: „Totu-i adus în ordine: și valizele și aparatele de radio/ și scurtele de piele și cafea-filtru,/ și șuncile tale fumegînd departe,/ sub cămașa în carouri./ Marea, valsul cu trenuri-expres în mărunțaie,/ balcanicii deconcentrați făcînd pe domnii.“ (*Balcan Express*)

Pentru poet, lumea se înfățișează în forme brute, nemediată poetic de figuri de stil („Cerul este albastru și rareori îl pot gîndi altfel“) și își dezvăluie calitatea ei esențială – aceea de a exista ca vecinătate, confirmare deplină, suficientă și firească a propriei existențe: „A fi./ Lîngă frunză, lîngă floare. A fi o ploaie egală cu sine. [...] Aici e albastru./ Totul mi se pare a fi/ de o mai mică importanță/ decît faptul că încă există. Nici un sistem filosofic/nu poate egala/ curățenia și sălbăticia cărnii. Aici e albastru. Există în afara oricărei practici romantice.“ (*În afara oricărei practici romantice*)

Poezia aceasta, simplă în formă și săracă pînă la urmă din punct de vedere tehnic, e reversul unei atitudini polemic-contemplative în fața descoperirii, deloc fascinate, a spectacolului vieții. Ioan Flora polemizează, în chip puțin așteptat, cu romanticii. Titlul unuia dintre volumele sale – cel mai reușit dintre toate ca mesaj, aș îndrăzni să zic – parafrazează parodic titlului poeziei de debut a lui Dimitrie Bolintineanu: *O bufniță tînără pe patul morții*. Volumul acesta marchează, dacă nu o schimbare de substanță în poezia lui Ioan Flora, cel puțin o schimbare de ton. Poezia alunecă mai evident spre „idee“, fără a părăsi detaliul concret, încărcat de data aceasta de o semnificație secundă: „Tu-mi oferi, după atîtea secole, mălai și măcriș./ Tu nici nu bănuiești că în cîmpie-i ceață, că se înalță/ poduri de metal, de sticlă, de cranii,/ că frigul de-afară-i de-a dreptul grotesc și inoportun,/ transformînd omul din carne și oase în cîte-o banală/ noțiune abstractă.“ (*Mălai și măcriș*). La fel se întîmplă în *Discurs asupra struțocămilei*, volum iscat de plăcerea jucăuș-parodică a poetului ce redescoperă, manierist, savoarea romanului lui Cantemir, sau în ultimul său volum, *Medeea și mașinile de război*, care marchează revenirea lui Ioan Flora la tehnica enumerării. *Iapa Dunărea*, titlul antologiei de față, e titlul poeziei ce încheie *Medeea...*, poezie dedicată lui Gellu Naum. Tonul e unul profetic „Epimenide, iată am sosit!/ Pielea iepei Danube atîrnă într-o rînă pe noptieră,/ poetul refuză cu îndîrjire litera;/ Medeea și fiertura ei de ierburi,/ Medeea și mașinile ei de război,/ patriarhul suprarealist își scrie gesticulînd în aer/ catrenul de semne imemoriale,/ în lut, în smalț.“ ■

am primit la redacție

Reviste

● *Ramuri*, nr. 5-6 (mai-iunie 2004), Craiova, redactor-șef: Gabriel Chifu. Adrian Popescu publică *Pagini romane (II)*, Alexandru George - episodul 3 din *Propunere pentru o discuție*, G. Dimisianu scrie despre *Conflictul generațiilor*, centenarul Petre Pandrea este marcat prin publicarea unui document inedit, Daniel Cristea-Enache scrie despre Ion Barbu și Eugen Barbu "pagini de dicționar", Gabriel Chifu publică un fragment dintr-un nou roman.

● *Dacia literară*, nr. 52 (1/2004). Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: reflecții despre Eminescu de N. Steinhardt, un interviu cu Cezar Ivănescu, Luca Pițu despre J.P. Sartre, eseuri și articole de Alexandru Zub (despre Ștefan cel Mare), Elvira Sorohan, Maria Carpov, Ioan Holban, Emil Iordache, Al Husar, Constantin Ciopraga (despre spiritul bahic în literatură), proză de Corneliu Ștefanache.

● *Unu*, nr. 8-9/ 2003. Director: Ioan Țepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. Colaborează: Virgil Diaconu, Virginia Șerbănescu, Gheorghe Glodeanu, George Mirea, Alexandru Sfârlea, Andrei Zanca, Horia Bădescu, Ioan Moldovan ș.a.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.

plecînd de la cărţi
de Mihai Zamfir

Centenarul centenarelor

În urmă cu cîţiva ani, centenarele unor mari scriitori europeni trezeau din somnul actualităţii cîteva dintre *media* culturale: părăsind cabalele şi răfuielile hebdomadare, se redescopereau atunci, din necesităţi aniversare, personalităţile lui Nabokov, Borges, Julien Green etc. Era vorba, să precizăm, de centenarul naşterii lor. Un nou centenar ar fi trebuit să umple însă, în acest an 2004, paginile tuturor publicaţiilor lumii: centenarul Cehov. La noi – pînă acum – aproape nimic semnificativ. O altă precizare se dovedeşte în acest context capitală: de data asta, este vorba de centenarul morţii lui Anton Pavlovici.

Oricît ar părea de curios, Cehov s-a stins din viaţă la doar 44 de ani, relativ tînăr, şi a fost - biografic vorbind – un om al secolului XIX; însă opera lui nu se deosebeşte fundamental, ca stil şi viziune generală, de cea a marilor prozatori din secolul XX. Distanţa spirituală dintre el şi Julien Green mi se pare mai mică decît cea care îl separă de contemporanul său Dostoievski ori de Tolstoi, care i-a şi supravieţuit cu şase ani.

Ceea ce a putut realiza Cehov, ca valoare şi volum, în numai cîţiva ani ţine de miracol – la fel ca şi în cazul lui Maupassant, cu care se înrudeşte profund. O cantitate enormă de mici bucăţi, schiţe şi nuvele, pe care nu le pot cuprinde două volume masive din ediţia *Pléiade*; cîteva piese de teatru ce fac din Cehov unul dintre cei mai jucaţi dramaturgi ai tuturor timpurilor; în fine, articole şi pagini confesive de valoare extraordinară. Cînd a avut timp autorul să dea naştere unei asemenea lumi, el, care a practicat medicina zi de zi, cu fervoare apostolică, luptîndu-se din greu în ultimii ani de viaţă cu o boală necruţătoaare? Iată că a avut! Este, probabil, o trăsătură a geniului aceea de a afla că ziua are totuşi 24 de ore şi de a trage de aici toate concluziile!

Cînd spunem că Cehov atinge eternitatea pe latura modestiei şi a aparentei banalităţi, formulăm doar jumătate de adevăr. Zeci de prozatori naturalişti au încercat acelaşi lucru, dar n-au supravieţuit literar. Cu Cehov se întîmplă altceva: banalissima lume concretă din care el îşi extrage substanţa prozei (mici funcţionari copleşiţi de nevoi, adolescenţi nefericiţi, bătrîni singuri pe lume – o populaţie literară al cărei numitor comun pare a fi mediocritatea) iese din timp, iese din spaţiul Rusiei; asupra acestor mici mizerabili pluteşte o aură metafizică. Şi asta din cauză că discreţia cehoviană ascunde o Disperare fără leac, o Disperare senină, care poate fi identificată cu Disperarea de a exista pe lume. În textul cehovian de aparenţe nepretenţioase, „lipsa de stil" se transformă în contrariul ei. Aici totul, dar absolut totul, se joacă pe o replică scurtă, pe o uşă care se închide, pe un suspin, pe o privire elocventă, pe o tăcere. Este, probabil, autorul care a făcut din tăceri principala voce a operei sale, fie că e vorba de proză sau de teatru.

Ceea ce asigură nu doar perenitatea, ci şi actualitatea operei în cauză ar putea fi numit, cred, luciditate etică şi politică. Iată străvechiul criteriu moral conferind din nou strălucire literaturii! Într-o Europă şi mai ales într-o Rusie unde „angajamentul politic" era atunci la modă, Cehov a respins decis ideologia, păstrîndu-şi nealterată independenţa intelectuală. Nici o formă de socialism, comunism, religiozitate ori militantism nu-şi va putea revendica vreodată această operă în care mizeria socială - prezentă aproape pagină de pagină - nu reprezintă decît reflexul vizibil al mizeriei umane existenţiale.

„Dumneata îmi propui un proiect criminal", i-a răspuns, sec, Cehov lui Gorki, atunci cînd acesta a încercat să-l atragă de partea ideologiei comuniste. „Eu sînt medic. M-am născut ca să-i salvez pe oameni, nu să-i ucid". Invocarea profesiei nu reprezenta, în ocurenţă, decît o politeţe inutilă faţă de sinistrul interlocutor: în fapt, întreaga fiinţă a multiplului creator Cehov respingea ideologia comunistă şi, o dată cu ea, orice formă de terorism intelectual. De aceea comuniştii şi oficialitatea sovietică l-au detestat şi ocultat cît au putut. Răspunsul dat lui Gorki poate uşor figura, în exergă, drept *motto* al întregii opere cehoviene şi ne poate orienta, mai bine decît oricare exegeză, spre descifrarea ei. De aceea chiar şi astăzi, într-o altă epocă a „angajamentelor politice" la fel de stupide, geniala discreţie a lui Cehov continuă să fie privită cu suspiciune. ■

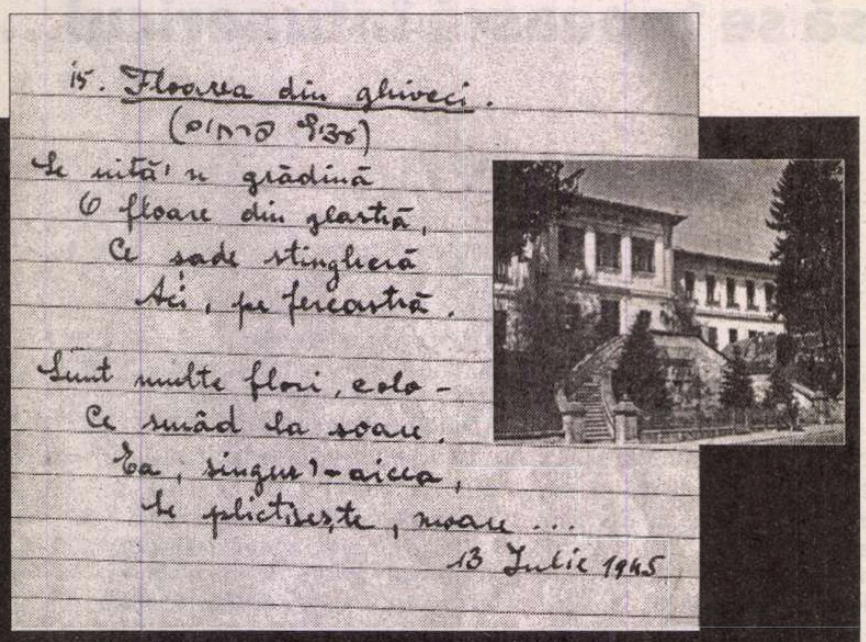
cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Afară să se topească întunericul...

Să poţi să-i îndrugi verzi şi uscate cuiva nesfîrşit de drag, scriindu-i cu migală orice fleacuri, aparent neimportante, caligrafiind-ţi sufletul cu grija de-a fi înţeles, neprecupeţind efortul, măcinîndu-ţi mereu, mereu silabele... sau, dacă-i cu tine, în camera ta cu un singur fotoliu galben, să-i vorbeşti neîncetat, ceasuri în şir, sorbind din ceaşca enormă de teracotă, rar, la intervale mari, cafeaua mereu înnoită, fierbinte, nu prea tare, doar cît să te ţină, din sorbitură amară în sorbitură şi mai amară, într-o continuă poftă de a povesti, de a explica, de-a amănunţi amintiri de viaţă, de lectură... de a-i descrie... întîrziind leneş pe anumite cuvinte, repetîndu-le ca într-o melodie uşor melancolică, uneori şoptită... făcînd, nestigherit de nimic, pauze... uneori atît de lungi încît să i se pară că nu vei mai relua niciodată firul... şi să te trezească, alarmată, din reverie cu un băi!, da' tu ce dreak faci, ai adormit, sau ce?... ai plecat?... te-ai dusără la cimitire?... uite, mai sînt aici!... uite, stau în cap!...uite, fac podul!... uite, fac şpagatul!... uite, fac flotări!... uite, dacă mă ambiţionez, uite, vezi?...vezi cum îmi duc piciorul ăsta după cap, la ceafă?... vezi, băi, ce flexibilă sînt?...(trosnindu-şi delicat vertebrele, cum doar pisicile reuşesc, somnoroase, gingaşe,)... iupi-iupi!... şi brusc să fugă în bucătărie şi să se întoarcă misterioasă, mîndră, ţinînd-o cu amîndouă mîinile făcute căuş sub ea... să reapară cu o cană uriaşă plină cu apă din care să bea pătimaş, îndelung, ca şi cum s-ar fi deshidratat în deşert, după un marş chinuitor prin căldura infernală a nisipurilor pustiului Gobi!... şi eu să constat amabil, superior, băi, tu eşti cam nebună!... m-ai speriat, ce naiba ai tuns-o aşa?... parcă te alergau ştrumpfii ăia ai tăi albaştri, din benzile desenate...nu mă enerva... stai locului şi ascultă...că io am experienţe vaste, nu ca tine, o caraghioasă cu ochii verzi, rotitori, cît roata morii...de se-nvîrtesc: ţac-ţac-ţac!... hm!... Bine, zice, sînt numa' urechi... şi chiar să le mimeze, lipindu-şi palmele reci de cap şi filfîind graţios două degete subţiri... deodată întrebîndu-mă, o ştii pe-aia cu melcul care-şi filfîie coarnele?... n-o ştii, n-o ştii... te-am prins!... habar n-ai!... Şi eu să-i descriu, să-i desenez în fraze precise... să-i fixez tocmai veselia asta a ei extraordinar de frumoasă, de spontană, de contagioasă... o bucurie intrinsecă, a trupului ei tînăr şi elastic, necunoscător de boli, de griji, de faptul că undeva... departe... foarte departe... se află un final neplăcut, inevitabil, pe care te decizi cu greu să-l accepţi, să-l gîndeşti... măcar să-l gîndeşti... Băi, zice, nu fi sinistru... mă evapor automat... zbang la domiciliu' personal, la mama! Şi iar să reîncep, retoric, afectuos... Fratele meu iepure... a fost odată ca niciodată... o să-ţi îndrug chestii de cînd eram adolescent, copil, tînăr... Umblam ca turbatul la un moment dat, cînd m-am reîntors în Iaşi din Dolhasca, prin 1975, băteam ca bezmeticul doar periferiile, priveam aiurit casele ţigluite, curţile ,magaziile, gardurile, cişmelele, intrările enigmatice ale beciurilor, femeile care cărau apa cu găleata... mă fascina totul, fiece lucru, fiece fiinţă... mi se părea tulburătoare orice mişcare...orice fiţă inconştientă de şold...mă îndrăgosteam de necunoscute aplecate adînc peste straturi proaspete de ceapă verde... de motănăraia visînd în neştire , într-un abandon total, într-o lăţire definitivă-n praful cărămizilor macerate de vreme, mă obsedau pietrele rătăcite, numerele porţilelor scîrţîitoare, desprinse pe jumătate din balamale, bălăbănindu-se-n aerul alb al după amiezelor infinite... mă devora un soi de tristeţe blîndă, suportabilă, o amăgire a timpului clătinat aievea... ştii?... clipa devenea cumva palpabilă, se putea aduce la nară şi aspira în plămîni, se respira, se gusta, îţi treceai limba peste membrana ei transparentă, o lingeai, o înghiţeai...

Ajungeam tîrziu în odaia mea, mă aşezam obosit la masă şi îmi notam într-un carnet gros ce-mi părea că era mai ciudat în aceste călătorii: întîlnirile neaşteptate, cutremurătoare (mai întîlneam îngeri la vremea aceea!... nepedepsit de dînşii...), florile cărnoase, cu tije unduite, agăţătoare... prăfuite sau incredibil de fragede, de pline de miez, îmbrăţişînd cîte un burlan ruginit... pata de păcură căzută pe trotuar, ajunsă acolo într-o dezolare stranie, într-o înstrăinare dificil de suportat, persecutată de oamenii din jur... bucăţile de tablă zdrăngănind ritmic pe cimentul grădinilor pustii, perfect rotunde, lipsite de plante...imaginile halucinante, strălucind şi dispărînd rapid pe geamurile scăpate de sub obloanele din scîndurele de lemn vopsit, o vopsea încinsă, scorojită, leproasă... Băi, zice, mai bine "comentează-mă" pe mine... Şi-atunci începeam: afară să se topească întunericul... tu să zbori către turla cu cruce... eu să vreau să te prind... de picioare! Prinde-mă, prinde-mă, ţipai, e o.k. Uite!... stau în cap!!! ■

Bunul coleg


15. Floarea din ghiveci.
(מרחוב פיסח)

Se uită'n grădină
O floare din glastră,
Ce șade stingheră
Aci, pe fereastră.

Sunt multe flori, colo -
Ce surîd la soare,
Ea, singur'-aicea,
Se plictisește, moare ...

13 Iulie 1945

1. Licean odinioară

În 1943, Cazimir termină școala primară (premiul I, media generală 9,96) și devine prin concurs elev în clasa I a Liceului Teoretic Evreiesc din Piatra Neamț. Momentul e marcat, în scurt timp, prin compunerea unei rugăciuni* ad hoc: *„Directorul nostru, care ești în cancelarie, mărească-se renumele tău, învețe-se matematicile, precum în clasa noastră, așa în tot liceul. Media noastră cea de trecere dă-ne-o nouă la sfîrșitul semestrelor și ne iartă că n-aducem taxa la vreme, precum și noi iertăm pe cei ce ne fură creta. Și nu ne duce pre noi la corigență, ci ne izbăvește de monitor. În numele lui Pithagora, al lui Arhimede și al lui Euclide, amin!" Directorul liceului, de o severitate proverbială, preda într-adevăr matematica (numită de el „matematici"), obiect pentru care interesul lui Cazimir va urma în timp o linie descendentă. Încă din vara lui '43 se apucase de altă treabă: să traducă în românește versurile pentru copii ale lui Haim Nahman Bialik (1873-1934), clasic al poeziei ebraice moderne. Într-un răstimp de peste doi ani se învrednicește să tălmăcească 29 de bucăți, cu unele rare și mici izbutiri, datorate mai curînd întîmplării decît priceperii, din care reproducem trei.

Floarea din ghiveci

Se uită-n grădină
O floare din glastră,
Ce șade stingheră
Aci, pe fereastră.

Sunt multe flori colo
Ce surîd la soare.
Ea, singur-aicea,
Se plictisește, moare...

Fluturele către floare

Pace ție, floare,
Și calde saluturi
De la munți și vale,
Libelule, fluturi...

Din cupa cu rouă
Doar un pic eu vreau
Și-am să zbor mai iute
După ce-am să beau.

Iar seara vin iarăși
Cu calde saluturi
De la munți și vale,
Libelule, fluturi...

Săniuța

- Încotro, săniuță?
- Drumul meu e drept:
Spre munții de gheață,
Spre Pol mă îndrept.

Gheață-i colo apa
Și-n zăpada moale
Focile se joacă,
Urșii dau tîrcoale.

Abia peste șase decenii, tălmăcitorul avea să afle părerea lui Bialik despre munca la care se înhămase: „A citi un scriitor în traducere este ca și cum ai îmbrățișa o femeie printr-un voal". Punerea în gardă sosea însă prea tîrziu.

Jocul de-a traducerea era mai cu seamă un stimulent în învățătura ebraicei, paralel cu ținerea, între 10 noiembrie 1943 și 8 iulie 1946, a unui jurnal în aceeași limbă. Însemnările reții aspecte variate: întîmplări ale vieții de elev, lecturi, filme, evenimente politice... La 29 martie 1944 se închid cursurile școlilor, cu o precipitare impusă de apropierea frontului. La 3 aprilie, lui Cazimir i se eliberează copia matricolă atestînd promovarea clasei I de liceu (media 9,87, clasificat întîiul). Pe 8, 9, 13 și 14 iunie, lipește fîșii de hîrtie pe geamurile locuinței, spre a le proteja de suflul exploziilor. Citește *Fiul soarelui* de Jack London, *Europolis* de Jean Bart, *Logodnica lui Țăndărică* de Ugo Scotti-Berni, *În căutarea norocului* de Moș Nae. Tatăl pleacă, pe 16 iunie, la un detașament de muncă, se întoarce pe 17 iulie, spre a pleca din nou pe 2 august. Jurnalul consemnează, la 23 august, încheierea armistițiului; la 25 august, jafuri ale nemților; la 26 august: „Am stat în beci la vecini, cu alți mulți oameni"; la 28 august: „Mare bucurie! Rușii au intrat în oraș"; la 3-16 septembrie, „am stat tot timpul acasă, căci s-a furat în multe locuri"; la 17 septembrie, „prima carte poștală de la tata; e la București"; la 24 septembrie: „S-a întors tata!"; la 10 noiembrie: „Am mers la școală. În clasă sînt 83 de elevi. Evrei - 7".

Sfîrșitul segregării etnice în școli s-a produs fără traume. Intrarea în teritoriul cîțiva ani interzis a fost înlesnită de circumstanțele momentului: toamna anului 1944, cînd în oraș nu se deschiseseră decît două școli secundare, liceul „Petru Rareș" și liceul de fete. Celelalte unități de învățămînt mediu (școlile normale, liceul comercial, liceul industrial etc.) au amînat începerea cursurilor pînă la întoarcerea din refugiu a corpului lor didactic. Drept urmare, în clasele de la „Petru Rareș" și în cele ale liceului de fete se înghesuiau, cîte trei într-o bancă, toți elevii din oraș. Îmbulzeala era prea mare pentru ca proscrișii de pînă ieri să mai resimtă vreo sfială sau teamă. „Dintre colegii mei de clasă - își amintește Cazimir -, aproximativ jumătate erau de la țară: feciori de țărani, de învățători, de preoți. Locuiau la internat sau la gazde și purtau haine de postav țesut în casă, mai călduroase și mai trainice decît cele ale orășenilor. Alte deosebiri nu erau. Ne strigam toți între noi pe numele de familie, precum catiheții lui Creangă, altminteri cu atîția Ion, Vasile sau Gheorghe nu ne-am fi putut descurca niciodată. Nu știu cum și de ce, dar prietenii mei mai apropiați s-au nimerit din rîndul sătenilor. În clasa a doua (corespunzătoare actualei a șasea) l-am avut coleg de bancă pe Zamfir Vasile, ceva mai mare decît ceilalți și care mă domina cu autoritate, învățîndu-mă prostii. Vara, a dat examene particulare ca să absolve încă o clasă, iar eu am plîns o noapte întreagă: îmi pierdeam cel mai bun prieten. Un băiat nespus de cuminte și de simpatic, cu ochi umezi de codană, era Vasiliu Vasile. Venea uneori pe la mine acasă, să-i «arăt»" la franceză. Într-un rînd, zăcînd eu vreo trei zile de gripă, n-a omis să-mi facă o vizită și să-mi spună ce se mai predase; la chimie – silicații și borul. Peste un timp ne-am certat, nu mai țin minte de ce; vina era a lui, regretul cel mare – al meu. După vacanța de Paști, drumul de la gară trecînd prin fața casei mele, Vasiliu Vasile m-a strigat de la poartă. Bucuria împăcării a fost nemaipomenită; alta mai mare nici nu cred să existe."[1]

2. *Bunul coleg*

La 11 februarie 1946, elevul dă teză la un obiect neprecizat (punctele de suspensie din jurnalul ebraic marchează un impas al exprimării), tema fiind *Bunul coleg*. Despre ce era vorba? „În clasa a treia, unul din obiectele de studiu se intitula pompos «Educație cetățenească». O făceam cu profesorul Chirițescu, care, la cursul superior, preda dreptul ori filozofia. Lecțiile erau, de fapt, niște narațiuni, născocite *ad hoc* și debitate cu mare artă, spre a ilustra diversele obligații civice. La sfîrșitul semestrului I trebuia să dăm teză, ca la orice altă materie. Subiectul ne-a luat prin surprindere: «Bunul coleg»! Am stat mult timp cu condeiul în aer, răscolindu-mi mintea în căutarea unei idei. Pînă la urmă, în lipsă de altceva, am așternut o povestioară cam stupidă, despre niște băieți care bat mingea în curtea școlii, unul dintre ei sparge din greșeală un geam, iar ceilalți, la propunerea mea (!), strîng bani și acoperă paguba. Am luat, ca de obicei, 10 la teză, dar în sinea mea eram profund nemulțumit. Dacă n-am putut povesti ceva adevărat, înseamnă că nu sînt un bun coleg!

Profesorul de geografie pe care l-am avut cîțiva ani la rînd nu preda, în semestrul I, decît maximum două lecții. Bunăoară, în clasa a III-a, Canada și Statele Unite; în a IV-a, Carpații Orientali și Carpații Meridionali. La teză era deci foarte simplu: nu aveai de învățat decît cele două subiecte. În ajunul unei astfel de teze, vine la mine acasă colegul Huci Ion. Era de la Buhalnița, năstrușnic și plin de haz, iar profesorul de română, neuitatul Victor Savin, îl striga la catalog «Huci marginea», după o expresie din opera lui Creangă. Ce-i dăduse prin cap mehenghiului de Huci? Să-și facă tezele de acasă: una – despre Carpații Orientali; cealaltă - despre Carpații Meridionali. Profesorul, în timpul lucrării scrise, trecea de la o bancă la alta și-și punea apostila pe fiecare caiet. Urma ca Huci să-i imite semnătura pe una din tezele prefabricate, respectiv pe aceea corespunzătoare subiectului. Dar pentru asta avea nevoie de un creion roșu de exact aceeași nuanță cu creionul profesoral. De aceea venise la mine: știa că posed numeroase cutii de pasteluri și, implicit, numeroase creioane roșii. I le-am împrumutat bucuros pe toate. După o săptămînă ni s-au înapoiat tezele: Huci obținuse nota 10! Și eu, deși teza mea, scrisă onest în clasă, n-o egala în perfecțiune pe a lui, am primit tot nota 10. Ce și-o fi zis profesorul de geografie? Dacă lui Huci i-am dat nota maximă, nu se face să nu i-o dau și premiantului clasei, chit că teza lui e mai slabă.

Nici un alt 10 primit în anii de școală – și am primit, slavă Domnului, destui – nu mi-a făcut mai mare plăcere. Mai mult decît nota în sine, mă bucura faptul că devenisem un bun coleg."[2]

Ștefan CAZIMIR

[1] Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, p. 217.
[2] *Ibid.*, p. 218-219.

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

„Sub cortul lucidității“ (I)

Barbu Cioculescu a avut parte de o, ca să zicem așa, falsă ursitoare în persoana criticului Vladimir Streinu: „Împlineam patru ani cînd primeam primul mesaj scris în viață: o carte de vizită de la Vladimir Streinu în care acesta-și exprima dorința glumeață (oare?) ca nimeni să nu mă încline «către meseriile literare»“. Îmi menea modul cel mai complet de exprimare, tăcerea, al cărei cod îl cunoștea, acest om trăitor între oameni și, totuși, atît de secret“. Urare ce consună cu cea adresată de Caragiale odraslelor sale, în ambele rînduri nesocotită de destin. E adevărat că fiul lui Șerban Cioculescu a crescut într-o atmosferă ce constituia o permanentă ispită. Providența, mărturisește d-sa, i-a acordat favoarea de a se forma încă înainte ca propria-i conștiință să prindă contur, în vibrația a două voci, cea paternă și cea a lui „nenea Nicu“, același Vladimir Streinu, angajate într-o irezistibilă confruntare: „Auzeam, pe la șase ani, nume ce-mi sunau miraculos – Valéry (cînd Paul, cînd Larbaud), Croce, Gide, De Sanctis, Walter Pater, Thibaudet, cuvinte ce lunecau necunoscute, pe cît de cuprinzătoare de parfum.

Mă încînta pasiunea pe care competitorii a ceva ce-mi scăpa cu desăvîrșire o puneau în argumentație, iar cînd am mijit a pricepe sensul acestor schimburi de idei, reala gravitate a mizei, un al treilea ochi mi s-a deschis, trădînd, astfel, sfatul cel mai greu de urmat“. Acest „al treilea ochi“, al minții orientate deopotrivă spre sine și spre lume, i-a revelat tînărului vlăstar un fapt esențial, cel al manifestării rațiunii critice, în condițiile optime ale perfectei libertăți de opinie și ale naturalelor controverse decurgînd din postulatul rațiunii personalizate. Întrucît lungile conversații „se purtau sub cortul lucidității, al sincerității critice, al amendării oricărei aproximații, sub flamura aceluiași simbol, al rațiunii, dar, și deloc paradoxal, în frecvent dezacord pozițional, cu ridicări de voci, amenințînd cu admonestarea“. Avantajul a fost enorm. Adolescentul Barbu s-a pus la curent cu figurile, cu activitatea, cu atmosfera a ceea ce istoria literară a nominalizat drept a treia generație postmaioresciană, din care a emanat, în 1928-1929, revista *Kalende*, și care ulterior, în 1937, a configurat Grupul criticilor literari români (G.C.C.R.), compus din Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, la care participau G. Călinescu și Perpessicius. Cei numiți practicau o critică nedogmatică, subordonată criteriului estetic, cu ferestre larg deschise spre fenomenul modernist, în pofida unor elemente indivi-

Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Ed. Vremea, 2003, 240 pag., preț 100.000 lei.

dualizatoare ce uneori i-au separat. Cu o melancolică adeziune retrospectivă, Barbu Cioculescu scoate în relief numitorul comun al micii comunități de mari critici care ar putea fi urmăriți și diferențial: „Cu toții, deasupra a toate, se bucurau de o splendidă libertate a spiritului, implicînd în consecințele ultime, o anume cruzime, indispensabilă exercitării mandatului critic“. „Cruzime“? În ce măsură lecția însușită, să admitem, într-o specifică notă acidă, de Barbu Cioculescu, dar și aplicarea ei într-un evident exercițiu de continuitate, ar fi compatibile cu un asemenea termen? Să avem a face aci cu un legat al lui Șerban cel Rău?

Am adnotat altă dată deosebirile dintre tată și fiu, așa încît credem că ne-am cîștigat dreptul a indica și apropierile. Cu o paradoxală comprehensiune remarcabilă prin detașare, Barbu îl judecă pe Șerban în propoziții ce se răsfrîng asupră-i, menționînd nu doar „o a doua natură a unui om deschis realității, convivial, participativ, sensibil la farmecul vieții, rezistent la reversuri, din fidelitate față de valorile existenței“, ci și harul „unei firi generînd umor și, la nevoie, chiar ironie veselă în plinul ei, liberă și devotată rațiunii“. „Cruzimea“ criticului nu e, prin urmare, decît ironia, adică „felul cel mai rafinat de-a exprima defectele altora“, cum spunea John Locke. Un cocteil de luciditate și voie bună, de fină disociere și de culoare umorală, factori filtrați prin decizia formei de-a evita încrîncenarea, invectivele, trivialitatea. Ironia e o caligrafie a rezervei, un dans aerian al refuzului. Prin jocul său atracțios, ea își anestezează obiectul, scutindu-l de durerea primară a vivisecției. Dar să continuăm firul evocării părintelui de către fiu: „În critică a practicat stilul direct, concentrat, alert, declinînd orice substrat artistic, dar, în realitate, obținînd efectul de mare agrement al deplinei comunicări, rod al demoniei creației. Ironia i-a fost de asemenea dar natural, latură a umorului moștenit în familie, factor ce l-a apropiat pînă la simbioză de opera lui Ion Luca Caragiale“. Spre a continua astfel, în duhul complementarității: „Dar, la fel, lirismul nativ a fost coarda sufletească fără de care n-ar fi înțeles, printre primii, dacă nu chiar primul, covîrșitoarea noutate a operei lui Tudor Arghezi, poezia lui Lucian Blaga, hermetismele lui Ion Barbu, însemnătatea liricii lui Ion Vinea pînă la *Plantațiile* lui Constant Tonegaru“. Nu beneficiază oare și Barbu Cioculescu de o asemenea aptitudine duală? Nu e, în egală parte, și ironic și contemplativ, disponibil pentru polemică și pentru cuprinderea empatică a creației poetice? Ba bine că nu! Aidoma genitorului său, e un tip de autor muntean, cu simțul acut al observației transpuse într-o scriitură migălită și în același grad mordantă, „cu dinți“, atunci cînd e cazul (și e atît de adesea sub unghiul temperamentului vivace, „participativ“ sedus cu atîtea și atîtea prilejuri ale vieții în care e adînc implantat). Formula în descendența căreia se așează de la sine conține nume ilustre de la Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, la ai noștri contemporani Alexandru Paleologu și Alexandru George. Inteligențe fastuos cîrtitoare, cu un indenegabil fond balcanic sublimat, ele se prind nu numai în hora abstracțiunilor bine stăpînite, pînă la jongleria sofistică, și a ficțiunilor excelente conducătoare de voluptate, ci și în cea a terestrităților ocultate uneori de slăbiciuni, însă triumfînd îndeobște prin arta cuvîntului lor prin care culminează arta cuvîntului românesc în general (Blaga îmi spunea că Arghezi e cel mai însemnat geniu al celui din urmă).

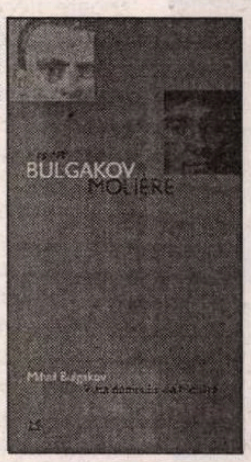
În calitate de comentator al cărților (una din fațetele multiplelor d-sale interese, care nu-i disipează personalitatea, ci, dimpotrivă, i-o exprimă centripet), Barbu Cioculescu e, astfel cum se cuvine, și un soi de memorialist. Om-punte între generații și epoci, scrie despre cei pe care i-a cunoscut, admirat și (presupunem că măcar uneori) iubit, ca și despre unii afini din prezent, selectați parcimonios. E. Lovinescu, Șerban și Radu Cioculescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Alice Voinescu, Ion, Dinu și Monica Pillat, Pavel Chihaia, Ion Caraion, Gheorghe Grigurcu, Al. Vona, Cornel Regman, Constantin Abăluță, Constanța Buzea, Ovidiu Constantinescu, Constantin Mateescu, Alexandru George defilează în imagini detaliate, minuțios încrustate în factologie ori metaforizant-plutitoare, lirice, cuprinse de același abur al amintirii ori al contactului uman prezent ce le certifică. Tonul e nu o dată sfătos, marcat de reveria trecutului, intimizat, sensibilizat: „Ca vechi locuitor al Bucureștilor, unde în chipul cel mai firesc, dînd colțul unei străzi de patricieni ale căror case sînt în fapt rezidențe, nimerești într-o uliță gloduroasă cu hardughii ce te întîmpină stins și pierdut, nu m-am gîndit niciodată la un război între unele și altele, dus cu ură și fără de cruțare – oamenii în exclusivitate fiind cei ce se bucură de privilegiul mișcării. Tot astfel, zîmbesc cînd aud vorbindu-se despre războiul cărților în rafturi“. Pe linia acelei firi „participative“, fidele „valorilor existenței“, exegetul nu pregetă a se manifesta ca un impresionist (imaginea se îmbată de imagine), dar nu ca unul divagant, ci sintetic. Departe de-a se disocia penitent, fulgurantele însemnări se adună în mici, dar sugestive tablouri de grup: „Poate că mai mult decît lecția lui Sainte-Beuve și opțiunea structurală la raționalism ceea ce i-a reunit ideatic pe criticii de la G.C.L.R., iar de aici la strînse relații de amiciție, a fost spiritul galic, pe fondul unor temperamente profund diferite, Vladimir Streinu fiind un dur cu accente tandre, Șerban Cioculescu un tandru cu accente de duritate, iar Pompiliu Constantinescu un pasional cu mască senină cînd, în tipare fiziologice, primul un longilin mai fragil la agresiunile ambientului decît lăsau să se vadă aparențele, cel de-al doilea, cîștigînd pariul longevității, tipic cerebral, de constituție nervoasă, iar Pompiliu Constantinescu de factură atletică, pe scara kreschmerină“. Fraza arborescentă nu face decît să întărească senzația de artă ce apelează la materia percepțională și emoțională spre a-și susține demersul pe o bază mai trainică/tainică: „Întocmai cum la aparatul fotografic distanța focală decide calitatea obiectivului de a fi de portret ori de peisaj, de tăioasă precizie sau de artistic *flou*, la fel primele probe ale unui *Jurnal* edifică dacă ai de-a face cu un subiect întors către sine sau de exuberantă exteriorizare, care se iubește sau se respectă, care se cunoaște sau se caută, neliniștit sau echilibrat, ca un memorialist ce se răsfață sau se detestă, se dezvinovățește sau acuză, se exhibă sau se învăluie, evoluează între sau dincolo de bine și de rău“. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

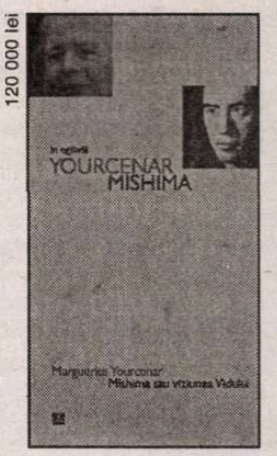
În oglindă

190 000 lei



MIHAIL BULGAKOV
Viața domnului de Molière

120 000 lei



MARGUERITE YOURCENAR
Mishima sau viziunea vidului

la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu

George Bălăiță

BIOGRAFIE

S-a născut la 17 aprilie 1935, la Bacău, ca fiu al unui funcționar comercial, Gheorghe Bălăiță, și a soției lui, Constantina Bălăiță (în. de căsăt., Popa). La 13 ani îi moare mama. La 20 de ani absolvă liceul în orașul natal și, făcând sport de performanță, se înscrie la Institutul de Cultură Fizică din București. Se retrage însă de aici în 1955, în al doilea an de studii.

Urmează în viața lui o perioadă nebuloasă, de patru ani, pe care o va descrie cândva, mitologizând-o, cu talentul său de prozator (sub pseudonimul C. Naum): „Candidat la studenție și student de profesie: drept, litere, medicină, agronomie, chimie alimentară. Boemă, aspre experiențe de viață, trecătoare îndeletniciri: antrenor de gimnastică, desenator tehnic, profesor suplinitor, tehnician, funcționar, muncitor necalificat. Lecturile masive, devoratoare, haotice începute în copilărie și niciodată întrerupte devin normă și sens. Singur, fără mediu literar, fără mentori, fără admiratori, fără invidioși, fără chiar, în atâtea cazuri benefică, amintirea unui dascăl charismatic. Foarte puțini prieteni cărora le citește povestirile, scrise noaptea pe colțul unei mese, contemplat de un șoarece și un păianjen."

În 1959 se căsătorește cu Lucia Gavril (care îi va naște un fiu, Matei, în 1970). Între 1960-1967 este student la Facultatea de Filologie (cursuri fără frecvență) a Universității „Al. I. Cuza" din Iași, lucrând un timp, simultan, ca instructor metodist, la Casa de Cultură din Bacău. În 1962 debutează cu proză scurtă în revista *Luceafărul*, iar în 1964 îi apare prima carte, volumul de povestiri *Călătoria*. Tot în 1964 este angajat ca redactor la revista *Ateneu* din Bacău, încă din momentul înființării ei (este vorba de seria nouă; cea veche, inițiată de George Bacovia, datează din 1925).

Publică alte cărți de proză scurtă, care rămân fără ecou. În 1975 însă devine un personaj de prim-plan al vieții literare, datorită romanului *Lumea în două zile*, apărut la Editura Eminescu. Romanul primește premiul Uniunii Scriitorilor, este comentat în termeni entuziaști de principalii critici ai momentului (Nicolae Manolescu, Lucian Raicu ș.a.) și tradus în diverse limbi. Succesul îi aduce și o poziție socială mai avantajoasă. George Bălăiță se stabilește, în 1978, la București, ca secretar la Uniunea Scriitorilor, pleacă, în 1980, în SUA, la Iowa University (cu o bursă de studii de patru luni, în cadrul „International Writing Program"), devine, din 1981, director al prestigioasei edituri Cartea Românească (ca succesor al lui Marin Preda). Totodată, este ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și membru supleant al CC al PCR.

Imediat după 1989, pleacă de la Editura Cartea Românească și, din 1991, ocupă postul de redactor-șef la revista trimestrială *Arc*, pe care i-l oferă ca loc de refugiu Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române. În prezent este director al „Copyro" – Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, publică foarte rar și rămâne, în raport cu ce se întâmplă în societatea românească, în expectativă.

Descrieri fără comentarii

Romanul *Lumea în două zile*, căruia Nicolae Manolescu i-a consacrat un capitol întreg în sclipitorul său „eseu despre romanul românesc", *Arca lui Noe*, și care l-a determinat, după propria-i mărturisire, să-și revizuiască concepția asupra genului însuși, a resuscitat interesul criticii literare pentru primele cărți ale lui George Bălăiță. Oare cum scria la început autorul care a scris în cele din urmă romanul *Lumea în două zile*?

Scria foarte bine, în orice caz mult mai bine decât ne-am putea închipui judecând după atât de vaga prezență a acelor cărți în conștiința publică. Era însă un stilist subtil și adeseori această artă se întoarce împotriva deținătorului ei.

În *Călătoria*, 1964, de exemplu, unele dintre povestiri și anume cele care aduc în prim-plan figuri de copii sunt comparabile, prin lapidaritate și jocul de subînțelesuri, cu proza lui J. D. Salinger. Autorul – probabil și datorită binecunoscutului sentimentalism moldovenesc – urmărește să-l înduioșeze pe cititor, dar o face supraveghindu-se atent ca să nu cadă în ridicol.

Ilustrativă este, în acest sens, schița *În așteptare*, scrisă într-o manieră „comportamentistă" (pe care a adoptat-o temporar, la începutul carierei lui, și Marin Preda). Se observă efortul pe care îl face scriitorul pentru ca, după ce ne descrie o scenă, să *nu* o comenteze. Personajul schiței, un băiețaș de șase ani și ceva, cu un tată plecat pe front și cu o mamă care adeseori plânge pe furiș, ne este înfățișat intrând în apa unui râu și străduindu-se să prindă pești cu mâna. Ca și cum ar avea darul de a se face invizibil, autorul se apropie până la doi pași de personajul său și îl examinează atent. Îi acordă însă același gen de atenție ca și păsărilor și peștilor, îl consideră o *viețuitoare*, pentru a evita ideologizarea prozei:

„Iarba creștea verde, broaștele așteptau în mâl. O pasăre de apă vorbea singură în limba păsărilor de apă. Copilul își culca obrajii, când unul, când altul, pe undă. Peștii pe care-i prindea erau porcani și boești de apă mică, nici unul mai de Doamne-ajută. Îi zvârlea pe mal, într-un loc unde nisipul era umed; ei încercau să zboare, fiecare o singură dată, dar nu puteau, fiindcă nu erau păsări și aveau aripile scurte. Cămașa băiețașului atârna într-un ciot de salcie, o cămașă cu nasturi albaștri."

Această „obiectivitate" nu-l împiedică însă pe prozator să ne sugereze în cele din urmă că îndeletnicirea solitară a copilului, departe de a fi doar un joc, are un sens moral: bărbatul care n-a împlinit încă șapte ani vrea să țină locul tatălui său și să ducă mâncare acasă.

Cu aceeași finețe și cu aceeași „sfidare a retoricii", cum ar zice Eugen Simion, este ilustrată tema „sburătorului", în *Pragul*. O fată, ajunsă la vârsta când totul în ființa ei se pregătește pentru dragoste, situație sintetizată la nivelul conștiinței ca o *așteptare a ceva neprecizat*, tresare, străbătută de un impuls misterios, la întâlnirea repetată pe stradă cu un bărbat necunoscut:

„Fata îl zări de departe. Își schimbă mersul într-altul, nou, pe care nu-l cunoscuse până acum și nu-l învățase de la nimeni.

Nici unul dintre ei nu se grăbea. Mai aveau mult până să se ajungă.

Strada era neschimbată. Și goală. Și uscată.

Încet, se apropiară unul de altul. El își legăna umerii într-un fel care plăcu fetei. Toată ziua se gândi la felul cum el își legăna umerii. Noaptea visă asta."

Cu asemenea mijloace, George Bălăiță încearcă să înnoiască, în volumul său de debut, și proza de inspirație socială, care devenise cu totul falsă în deceniul șase, fiind populată, ca basmele, de personaje exclusiv pozitive și personaje exclusiv negative. Aflându-se însă pe un teren minat de prejudecăți, el nu reușește să se desprindă complet de standardul artistic al epocii. O simplitate afectată, de genul celei pe care o practicau activiștii când își propuneau să vorbească „pe înțelesul" oamenilor de rând, își face loc și în scrisul său:

„Florea Inu nu asculta nimic, decât gândurile lui. Și se pomeni dintr-o dată foarte singur. Belșugul lui îl îngrijoră, îi ascuți gândul rău: dacă are, i se cuvine, a muncit doar, însă gândul acesta era înverșunat, ca și cum cineva i-ar fi cerut socoteală de ce făcuse, i-ar fi scos ochii că are, și el, Florea Inu, mâniat, cu pumnul în gâtul aceluia, urlă că i se cuvine să aibă." etc.

Fotografii de Ion Cucu

Modernitate demonstrativă

Spiritul înnoitor, prin care trebuie să înțelegem nu numai inventarea unor noi moduri de a povesti, ci și zelul dovedit în aplicarea procedeelor narative ingenioase preluate de la scriitori traduși cu entuziasm în deceniul șapte – Camus, Kafka, Faulkner ș.a. –, este și mai evident în *Conversând despre Ionescu*, 1966. În acest volum, aproape că nici nu mai contează „subiectele" propriu-zise, efortul scriitoricesc îndreptându-se cu prioritate spre *etalarea modernității* prozei.

Nuvela de la care s-a împrumutat titlul întregului volum constituie, de pildă, o adevărată demonstrație de relativizare a viziunii, prin introducerea a două perspective diferite asupra aceluiași „caz". Într-un restaurant, doi clienți, funcționari mărunți, dintre care unul are sentimentul reușitei sociale și vorbește cu aplomb, iar celălalt, nemulțumit de viață, abia reușește să bâiguie câteva cuvinte și își antipatizează interlocutorul, discută despre un oarecare

Ionescu, dactilograf, încercând să-i facă portretul.

Primul dintre convivi, cel mereu bine dispus, îl consideră pe Ionescu suspect și îl ponegrește fără motiv, cu plăcerea inconștientă cu care un copil mâzgălește o fotografie. Celălalt vorbitor încearcă, timid, să stăvilească această campanie de denigrare, simțindu-se solidar cu toți nenorociții din lume, dar nu se poate face ascultat. Străduindu-se să compună portretul unui personaj vag cunoscut, cele două personaje

Între Mihai Ungheanu și Corneliu Leu

sfârșesc prin a-și face, involuntar, propriile lor portrete.

Pentru a sugera de la început că ne introduce într-un regim al relativității, autorul își deschide nuvela cu descrierea unor oglinzi deformatoare:

„Jumătatea de sus a peretului din stânga era acoperită cu oglinzi care, neprimind cum trebuie lumina, schimbau înfățișarea lucrurilor: romburile mozaicului deveneau serii de patrulatere neregulate, paharele erau moi și căpătau orice formă ar fi vrut ochiul, iar peretele din fund apărea oblic, văzut ca printr-un geam pe care curge continuu un șuvoi de apă."

Aceeași ostentație în demonstrarea modernității apare și în alte bucăți, de pildă în *După nouă și jumătate*, unde autorul relatează alternativ – ca un crainic sportiv care ar transmite singur două meciuri de fotbal – ce fac într-o dimineață, în locuri diferite ale orașului, un bărbat și o femeie:

„Dumitrescu intră în debit gândindu-se la Iuliana...

În acest timp, Iuliana ieșea din baie."... etc.

Se creează, astfel, un ritm energic și se ajunge și la efecte comice prin suprapunerea unor gesturi distonante.

Toate modurile de a scrie, în vogă în epocă, sunt experimentate – cu competență și cu plăcere – în volumul *Conversând despre Ionescu*. Dacă cineva ar vrea să se documenteze asupra modelor literare care s-au succedat la noi începând din anii '60 și până în prezent, ar trebui să consulte și acest volum, care le ilustrează sau le prefigurează. Un larg spațiu acordă George Bălăiță în nuvela *Întoarcerea eroului necunoscut*, de șaptezeci de pagini, dezeroizării, atitudine artistică pe care o vor adopta ulterior numeroși prozatori, până la transformarea ei într-o manie.

Cartea pentru copii *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, 1967 îl are ca protagonist pe un puști „simpatic", Cantemir, și este scrisă cu fantezie. Cu fantezie nu numai epică, ci și stilistică (s-a vorbit – exagerându-se, dar nu mult – despre suprarealismul acestei proze ludice):

„Plecând de lângă cireș, micul Cantemir se pomeni în întuneric. Deodată, își aminti de Frica-de-întuneric, una din cele mai bune prietene ale lui. Această Frică era o doamnă neînchipuit de slabă, cu mustață rară și mâini strâmbe, subțiri ca vrejul de dovleac. Ea avea păreri cât se poate de ciudate despre toate lucrurile din lumea asta.

O să vedeți ce păreri are scorpia despre, să zicem, butoiul cu apă de lângă cișmea.

Dar să ajungem la el."

„Primul" George Bălăiță, cel din perioada albastră (romanul *Lumea în două zile* aparține perioadei roz!) este un scriitor deopotrivă receptiv și inventiv, care *caută ceva*. Intuiri ale viitorului său mod de a scrie există de pe acum și le putem cu ușurință identifica deoarece *știm* care a fost până la urmă calea aleasă. Surprinzător este faptul că anticipările se găsesc mai ales în volumul *Călătoria*, unde autorul încă nu se arată cuprins de febra experimentului și se lasă adeseori sedus de libertatea de a fi el însuși. Aceasta se observă mai ales în descrierile făcute în pastă groasă, pitorești și cu o notă burlescă:

„Sania sta pe tălpoaiele ei, lăsată pe spate, ca o rață grasă, îndopată.";

„O urmă de praf tremura în soare, tăia odaia, urca atât de bine luminată, încât se puteau număra firele de praf, câte erau ele, cu miile.";

Nona se opri lângă pompa de benzină. În emailul roșu, ea se văzu întreagă. Merse cu degetul împrejurul imaginii, dar urma care trebuia să rămână nu se arătă."

Scriitorul travestit în publicist

George Bălăiță a făcut multă gazetărie, adeseori în maniera convențională pe care a ironizat-o cu vervă el însuși – prin montaje de citate – în *Lumea în două zile*. A făcut-o într-un mod mecanic, cu gândul în altă parte și, când i s-a dat posibilitatea să se manifeste mai dezinvolt, s-a văzut că nu este cu adevărat un ziarist.

Departe de *a lua atitudine* în probleme de interes public, el tinde să devină contemplativ sau să cadă în reverii de solitar, fericit că are în față panorama existenței. Din punctul lui de vedere, lumea este un televizor uriaș, cu nenumărate canale.

Cele mai reușite tablete au apărut în *România liberă*, săptămânal, în perioada 1981-1983, la rubrica *Timbru*, colorând cu frumusețea lor grațioasă, de fluture, pagina a doua a sobrului ziar condus de Octavian Paler. Publicate, alături de alte texte, în volumul *Nopțile unui provincial*, 1983, și-au redovedit valoarea, nepierzând nimic din prospețime. Chiar și indignarea se transformă până la urmă, la George Bălăiță, într-un fel de încântare că totul este așa cum este:

„...intru să cumpăr o chiflă. Mă răzgândesc în favoarea unor covrigi groși, rumeni. Sunt cam uscați, spune vânzătoarea. [...] les din oraș. Șoseaua e liberă, dau să mușc din covrig. Nu reușesc nici să înfig dinții, fac un popas, insist, întorc covrigul pe toate părțile, încerc să-l frâng în două. Atac în fel și chip. Nimic. Grăbesc spre casă. Pun laptele la încălzit. Încerc din nou să rup covrigul. Nu se poate. Îl izbesc de colțul mesei. Nu. Îl înfășor într-un ștergar și izbesc cu ciocanul. Câteva lovituri zdravene. Obțin, în sfârșit, bucăți parcă rupte dintr-un granit gălbui."

Numeroase alte articole, pe teme culturale – cărți, filme, spectacole de teatru, muzee –, se caracterizează prin aceeași tendință de a sărbători existența în infinitele ei manifestări, recurgând la descrieri voluptuoase, la umorul de idei, la un demonism de operetă, la fel de inofensive ca ironiile malițioase în dragoste. ■

BIBLIOGRAFIE

PROZĂ SCURTĂ. *Călătoria*, Buc., EPL, 1964 ● *Conversând despre Ionescu*, Buc., EPL, 1966.

CĂRȚI PENTRU COPII. *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, Buc., Tin., 1967 (roman poematic; ed. a II-a, cu ilustr. de Mircia Dumitrescu, Buc., Dalsi, 1999).

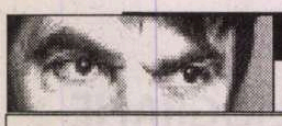
ROMANE. *Lumea în două zile*, Buc., Em., 1975 (ed. a II-a, Buc., Em., 1985; cupr. și o postfață, cu titlul *Un portret*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ca și un dosar de ref. critice; ed. a III-a, în două volume, prefață de Ileana Mălăncioiu, tab. cron. de C. Naum, Buc., Min., col. „BPT", 1993)● *Ucenicul neascultător*, Buc., Alb., 1977 (primul volum dintr-un proiectat ciclu amplu)

ESEURI. *Nopțile unui provincial*, Iași, J., 1983.

*

George Bălăiță a scris de-a lungul anilor peste două mii de poeme, din care a publicat numai câteva, în revista *Arc*. De asemenea, este autorul unui scenariu cinematografic inspirat din *Povestea lui Stan Pățitul* a lui Ion Creangă, scenariu pe baza căruia s-ar putea face – afirmă cei care l-au citit – un film extraordinar.

Cu Ioana Diaconescu și Dana Dumitriu



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Deuteronomul (2)

În cartea a cincea, în care sunt întărite pentru a doua oară rânduielile date de Dumnezeu poporului ales, în capitolul patru intitulat *Supunerea față de legi*, întâlnim fraza de bază autoritar enunțată;

1. "Ascultă, dar, Israele, hotărârile şi legile, care vă învăţ eu astăzi să le păziţi, ca să fiţi vii, să vă înmulţiţi şi să vă duceţi să moşteniţi acel pământ, pe care Domnul Dumnezeul părinţilor voştri vi-l dă în stăpânire.

2. Să nu adăugaţi nimic la cele ce vă poruncesc eu, nici să lăsaţi ceva din ele; păziţi poruncile Domnului Dumnezeului vostru, pe care vi le spun eu astăzi. (…)

7. Căci este oare vreun popor mare, de care dumnezeii lui să fie aşa de aproape, cât este de aproape de noi Domnul Dumnezeul nostru, oricând îl chemăm?

*

Antisemiţii, de la romani, trecând prin Spania inchizitorială şi prin evul mediu până în epoca noastră, văd în distincţia făcută între dumnezeul celorlalte neamuri scris cu literă mică şi Dumnezeul iudaic, scris cu majusculă. Unul din motivele ce au dus la prigoana etnică fără precedent. Evreii, se spune, *şi-ar fi făcut-o cu mâna lor.* Observaţie cinică. Nici o trufie, oricât de acerbă, dacă este îndreptăţită, nu poate fi expusă unor represalii rasiale crunte… Lăsând la o parte numele atâtor oameni de ştiinţă de prim rang… Dramă ascunsă într-o autoapreciere excesivă. Tactul nu merge cu orice perspectivă…

*

8. Sau este vreun popor mare, care să aibă astfel de aşezăminte sau legi drepte, cum este toată legea aceasta pe care v-o înfăţişez eu astăzi? (…)

11. Atunci v-aţi aropiat şi aţi stat sub munte, muntele ardea cu foc până la cer şi era negură, nor şi întuneric.

12. Iar Domnul s-a arătat de pe munte din mijlocul focului; şi glasul cuvintelor lui l-aţi auzit, iar faţa lui n-aţi văzut-o, ci numai glasul i l-aţi auzit… (…)

*

Urmează două capitole dedicate Dumnezeului impersonal, abstract, contrar imageriei creştine, marelor arte plastice, – *să nu-ţi faci chip cioplit.* Evreii nu ne dădură un Michelangelo… Al lor e Einstein, cu teoria relativităţii.

*

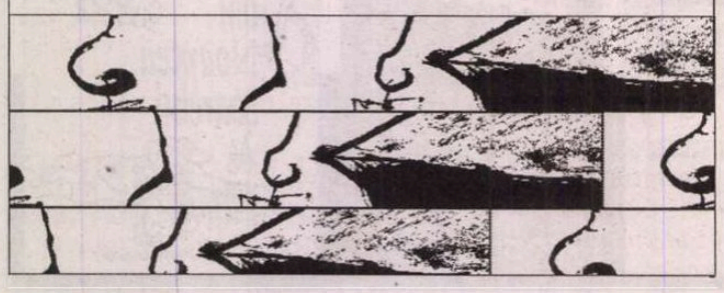
15. Ţineţi, dar, bine minte că şi ziua aceea, când Domnul v-a grăit din mijlocul focului, de pe muntele Horeb, n-aţi văzut nici un chip.

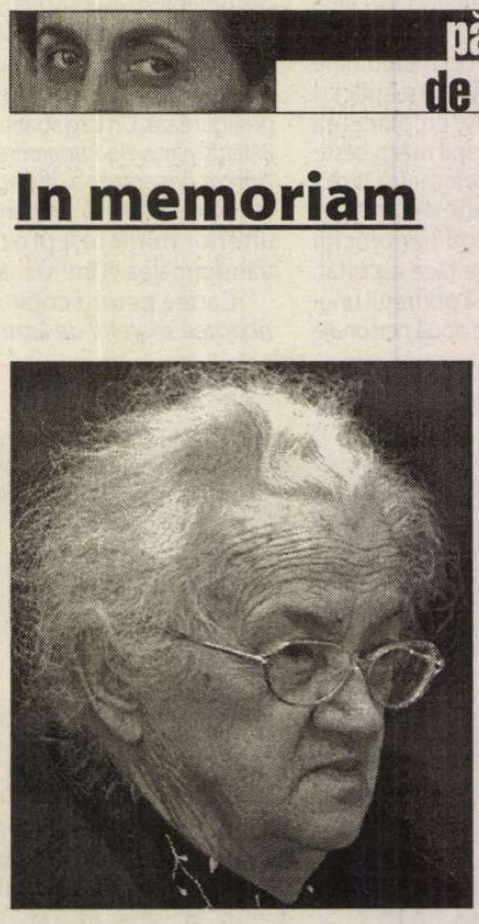
16. Să nu vă stricaţi dar şi să nu vă faceţi chipuri cioplite, sau închipuiri ale vreunui idol, care să înfăţişeze bărbat sau femeie." (…)

*

Interzise în sens idolatru şi stelele, constelaţiile, corpurile cereşti. Adorate, personificate, de cele mai vechi civilizaţii –, egiptenii, sumerienii, asiro-caldeenii – interdicţie temperamentală, pornită dintr-o gelozie incomensurabilă.

Stă scris: „…privind la cer şi văzând soarele, luna, stelele, să nu te laşi amăgit ca să te închini lor, nici să le slujeşti, pentru că Domnul Dumnezeul tău le-a lăsat pentru toate popoarele de sub cer."





păcatele limbii
de Rodica Zafiu

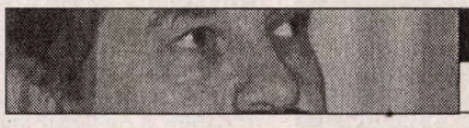
In memoriam

Mioara Avram

Nu mai este printre noi un om de o forţă, o inteligenţă şi o corectitudine ieşite din comun. Numele Mioarei Avram e cu siguranţă cel mai cunoscut între cele ale lingviştilor români din zilele noastre; era o autoritate, o instituţie, personificarea însăşi a gramaticii, a lingvisticii. În dispute, opinia sa devenea automat un argument irecuzabil. Cei care au cunoscut-o şi-au dat seama că acest prestigiu exterior era reflexul firesc al unei trăinicii interioare impresionante. Mioara Avram ştia tot, citise tot, îşi amintea tot: o mare putere de muncă se unea cu o curiozitate tinerească pentru cele mai diverse manifestări lingvistice ale prezentului – de la argou la limba de lemn, la anglicisme, la creaţiile jurnalistice recente. Despre biblioteca sa mentală fabuloasă circulau multe povestioare ilustrative: într-adevăr, era suficient ca un tînăr cercetător să-şi expună o idee, pentru a primi, din memorie, indicaţiile bibliografice necesare – desigur cu anul de apariţie, uneori şi cu numărul revistei ("despre asta s-a scris în 1960 şi în 1982, în..."). Mioara Avram era, în continuarea marilor lingvişti români din generaţiile anterioare – Puşcariu, Densusianu, Iordan, Rosetti, Graur – un reper sigur, care elimina impostura şi improvizaţia. O anumită severitate a judecăţii, rostite rece şi clar, speria. Dar dincolo de ea, era întotdeauna dorinţa de a ajuta, de a explica, de a-l învăţa pe celălalt. Mioara Avram era un spirit didactic şi sistematic: toate scrierile sale concentrează incredibil de multă informaţie într-un mod de prezentare simplu, clar, elegant. Formula "pentru toţi", în cel mai înalt sens al expresiei, semnalează nu o operă de popularizare, ci voinţa de a sintetiza esenţialul, într-o formă clasic-accesibilă. Fiecare din afirmaţiile sale e bazată pe verificări, pe regîndirea faptelor, pe măsurarea justeţei şi a relevanţei lor. Mi s-a întîmplat de mai multe ori să cred că am descoperit ceva nou, cine ştie ce construcţie lingvistică poate neatestată, o tendinţă surprinzătoare, un detaliu mai puţin obişnuit. Deschizînd *Gramatica pentru toţi* a Mioarei Avram (ed. I: 1987), constatam de fiecare dată că lucrul era deja menţionat acolo, precis, la locul cel mai potrivit, fără emfază, fără etalarea orgoliului subiectiv. De altfel, *Gramatica* sa e un monument de rigoare ştiinţifică: lucrurile pe care le prezintă pot fi numite şi interpretate altfel, desigur, dar descrierea faptelor e ireproşabilă. Mioara Avram a fost de decenii văzută ca o întruchipare a tradiţiei în gramatică, cu tot ceea ce tradiţia are, inevitabil, ambivalent şi provocator: noi generaţii de lingvişti i-au contestat adesea metoda, dar i-au respectat întotdeauna rezultatele; cu sentimentul secret că fără soliditatea academică a operei sale, revoltele şi-ar fi pierdut sensul. Mioara Avram cunoştea la fel de bine limba veche (teza ei de doctorat, *Evoluţia subordonării circumstanţiale cu elemente conjuncţionale în limba română*, a rămas un studiu de referinţă, mereu citat), variantele regionale şi mai ales registrele stilistice, normele şi abaterile limbii actuale. Articolele sale (doar o mică parte cuprinse în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, 1987) surprind mereu ceva interesant în dinamica limbii române, fixează şi etichetează cu precizie o situaţie, o tendinţă, o caracteristică. Avea cu adevărat mulţumirea de a construi în echipă: şi-a petrecut mult timp, la Institutul de Lingvistică din Bucureşti, coordonînd lucrări colective, editînd reviste de lingvistică, îndrumând cercetări şi lucrări de doctorat ale tinerilor lingvişti; citea totul, cu atenţie, minuţiozitate, sugerînd şi propunînd zeci de modificări. În ultimii ani, a pus multă energie în colaborarea cu lingviştii din Republica Moldova, pentru unificarea normelor lingvistice. Numele i s-a legat mai ales de marile tratate, opere fundamentale pentru descrierea detaliată şi fixarea limbii române literare: *Gramatica limbii române* (cunoscută sub denumirea "Gramatica Academiei", ed. a II-a, 1966), *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM, 1982), *Formarea cuvintelor în limba română* (începînd din 1970); a colaborat la *Enciclopedia limbilor romanice*, *Enciclopedia limbii române* şi la multe alte lucrări importante. De aceea, poate, personalitatea sa a fost asociată într-un fel cu autoritatea şi uneori cu autoritarismul normei. E însă surprinzător tocmai felul în care discursul său reuşeşte să fie normativ în modul cel mai inteligent cu putinţă: cu măsură, cu nuanţă, fără idiosincrazii, explicând calm ce e exagerat şi ce e tolerabil.

A pus intransigenţă şi tenacitate în apărarea lucrurilor în care credea şi cărora într-adevăr le-a dedicat viaţa. (Din fericire, a avut şi mulţumirea unei familii minunate, pe care a iubit-o şi de care s-a simţit iubită; a avut numeroşi prieteni, colaboratori, discipoli). Se arăta surprinsă şi amuzată cînd descoperea cît îi intimida pe cei tineri, cărora ştia să le arate o afecţiune discretă, dar sigură. E o mare nedreptate faptul că persoana care ar fi onorat orice academie, identificîndu-se mai mult decît oricine cu spiritul ei, a fost ocolită sistematic în ultimii ani de onorurile oficiale. Totul din pricina unui dezacord mărunt şi formal: faptul că nu a acceptat reforma ortografică din 1993, scriind împotriva ei, cu autoritatea pe care i-o oferea calitatea de principal specialist în materie (*Ortografia pentru toţi*, 1990), refuzînd s-o recunoască şi ignorînd compromisurile. Dar se ştie că academiile şi onorurile lor trec repede în uitare, pe cînd ceea ce cineva a scris, ideile pe care le-a transmis, modelul pe care l-a impus rămîn.

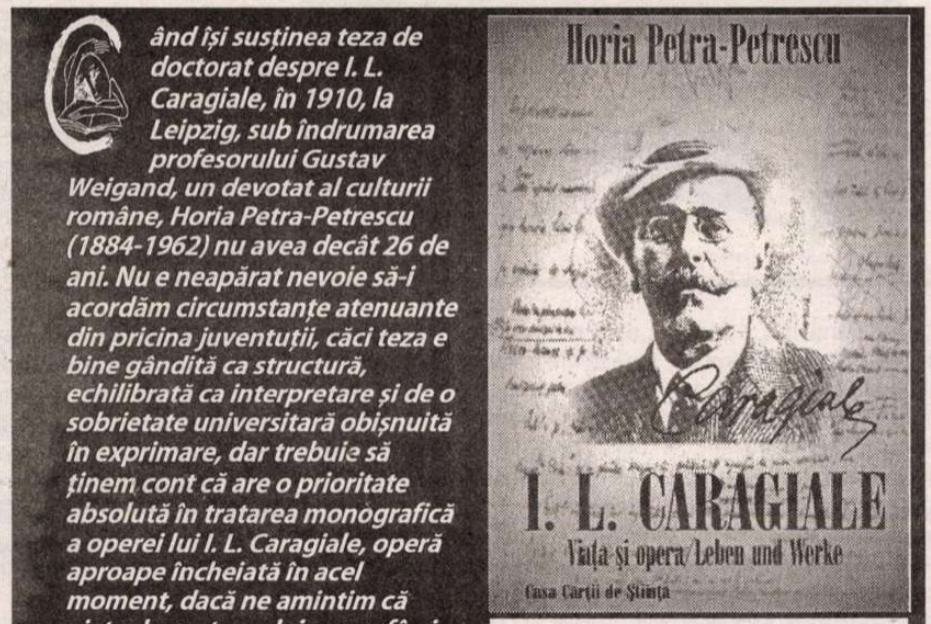
Numele său rămîne între cele mai de seamă din istoria lingvisticii româneşti; dar deocamdată e teribil golul pe care îl lasă, prea devreme, un om întreg şi adevărat, bun şi inteligent; tristeţea celor care au cunoscut-o e adîncă. ■



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Prima monografie Caragiale

Când își susținea teza de doctorat despre I. L. Caragiale, în 1910, la Leipzig, sub îndrumarea profesorului Gustav Weigand, un devotat al culturii române, Horia Petra-Petrescu (1884-1962) nu avea decât 26 de ani. Nu e neapărat nevoie să-i acordăm circumstanțe atenuante din pricina juventuții, căci teza e bine gândită ca structură, echilibrată ca interpretare și de o sobrietate universitară obișnuită în exprimare, dar trebuie să ținem cont că are o prioritate absolută în tratarea monografică a operei lui I. L. Caragiale, operă aproape încheiată în acel moment, dacă ne amintim că viața dramaturgului se va sfârși subit în 1912 la Berlin. E un fapt de notorietate că Gustav Weigand declanșase la Lipsca un interes major pentru studiile românești, mai ales în domeniul lingvisticii și al etnografiei, iar în România era un familiar al mediului academic. În 1893, crease acolo un Institut pentru limba română, ce publica și un anuar, unde își găseau locul firesc tezele de doctorat și alte studii din același domeniu, al culturii române.



Horia Petra-Petrescu, *I. L.Caragiale. Viața și opera/ Leben und Werke*, ediție de Ioan Derșidan și Rudolf Windisch, prefață de Ioan Derșidan, postfață de Klaus Bochmann, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 234 p.

În volumele combinate 17-18 ale anuarului lipscan al Seminarului românesc apare în 1911, în germană, teza lui Horia Petra-Petrescu, rămasă până astăzi ca și necunoscută și transformată cu timpul într-o simplă fișă de informație bibliografică, literă moartă într-o arhivă ce părea depărtată în timp și spațiu. Profesorul universitar orădean Ioan Derșidan, prefațatorul expert al lucrării, a făcut un gest recuperator întru totul lăudabil, sprijinit eficient de colaborarea profesorilor germani Klaus Bochmann, de la Leipzig, care oferă în postfață informații interesante, documentate la fața locului, despre anvergura studiilor românești inițiate de Weigand, și Rudolf Windisch, de la Rostock, asociat al Facultății orădene de Litere, îngrijitorul versiunii germane a tezei reeditate. Traducerea în românește, fără să pună, din câte îmi închipui, mari dificultăți, aparține unui colectiv de tineri de la secția germană a Universității orădene. Rezultatul inițiativei lui Ioan Derșidan e un volum cu tot aparatul științific necesar, cu merite indubitabile în elucidarea unui interesant episod de istorie literară cu o vechime de un secol, riscând să fie complet obscurizat de praful indiferențelor și al aproximațiilor succesive.

Brașoveanul, apoi din 1919 sibianul Horia Petra-Petrescu își va face de timpuriu o carieră de publicist, urmându-l pe tatăl său, Nicolae Petra-Petrescu (1848-1923), acesta fiind, el mai întâi, bun prieten și corespondent sporadic al lui Caragiale. Cum tatăl fusese funcționar la puternica Bancă „Albina" și apoi director al unei bănci mai mici, Caragiale îi va solicita modeste împrumuturi ocazionale, după cum rezultă din corespondența publicată. Fiul va beneficia, firește, de poziția financiară a tatălui, căci deplasările în Germania și stagiile de studii doctorale presupuneau cheltuieli care nu se aflau la îndemâna oricui. Esențiale în reușită au fost calitățile lui intelectuale, recunoscute ca atare de Caragiale într-una din scrisorile adresate lui Nicolae Petra-Petrescu, în 1906 de la Berlin, în termeni superlativi, care îl vor fi încântat pe părinte: *„Să vă trăiască Horia, flăcăul dvs., care mi-a făcut o excelentă impresie! Cu multă bucurie am constatat la dânsul o vie inteligență, luminată printr-o lectură deja vastă la vârsta lui, apoi dragoste pentru cultura înaltă, onestitate în apucăturile mentale și o entuziastă ardoare juvenilă pentru cauzele mari".* Cuvintele bune ale maestrului continuă în mai multe fraze și se încheie cu un elogiu de-a dreptul măgulitor: *„E un tânăr desăvârșit, care-ți va purta cu onoare numele și va fi o podoabă a societății noastre românești".* (a se vedea I. L. Caragiale, *Opere IV. Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin și Constantin Hârlav, 2002, p. 410). Horia Petra-Petrescu va adeveri speranțele, devenind o personalitate importantă a Ardealului, animator cultural, publicist foarte activ, susținător al spiritului național românesc, din postura de secretar literar și apoi bibliotecar al Astrei. Va participa și la discuțiile din presă despre teatrul lui Caragiale și-i va deveni autorului un prieten mai tânăr, acceptat cu încredere în anturajul său, la Leipzig sau la Berlin, alături de Panait Cerna și de Paul Zarifopol (corespondența lui Caragiale înregistrează 24 de scrisori către Horia Petra-Petrescu și 7 către tatăl său). Tânărul doctorand îi va solicita dramaturgului informații biografice pentru teză, pe care maestrul i le va furniza cu parcimonie, parcă străin de propriul trecut, datorită, probabil, și opțiunii dureroase pentru exil.

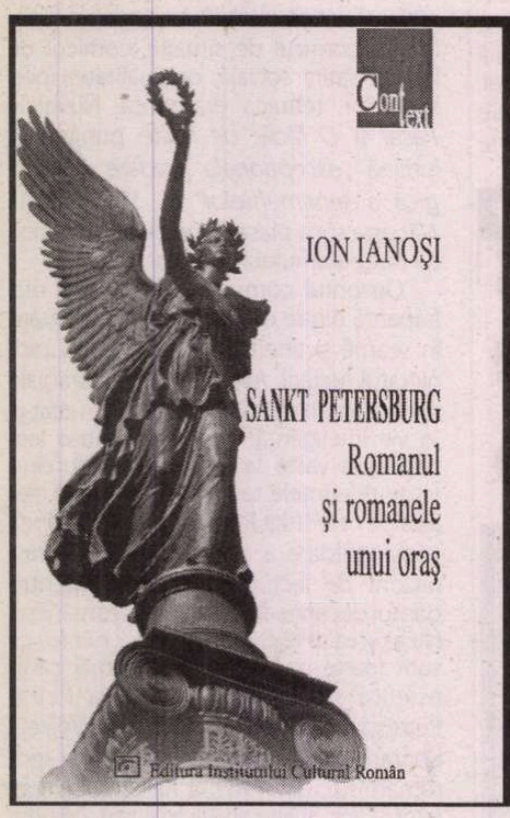
Precocitatea asumării subiectului – viața și opera lui Caragiale – de către Horia Petra-Petrescu va apărea mai surprinzătoare dacă voi aminti că el își începuse cercetările încă din 1906, deci la 22 de ani, ceea ce e o performanță. Pe deasupra, era o premieră absolută abordarea monografică și tânărul cercetător nu avea ca model sau ca simplă referință de control un precedent pe același subiect. În introducere, expune ca un motiv principal necesitatea de a-l face cunoscut publicului german pe I. L. Caragiale, ca o complementaritate firească la biografia germană a lui Eminescu redactată de Ioan Scurtu în 1901 și la profilul filosofului Vasile Conta realizat în 1902 tot într-o teză de doctorat și tot la Leipzig de către I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. Principalul impediment pe care Horia Petra-Petrescu îl resimte ca aproape insurmontabil este limbajul caragialian specific, greu echivalabil în germană sau în oricare altă limbă. Întreaga teză este gândită în funcție de această misiune de familiarizare a publicului german cu un mare scriitor ce vine pe filiera unei tradiții specifice, reprezintă prin excelență mediul social românesc, impunând o perspectivă etno-psihologică (Wundt din *Psihologia popoarelor* este primul reper teoretic invocat, deși nu e urmat cu obstinație și exclusivism).

Autorul monografiei (destinate, din păcate, unui circuit universitar închis) adoptă o structură cuminte și previzibilă a lucrării, pe compartimentele operei. Biografia și genealogia lui I. L. Caragiale sunt fugitiv înfățișate. Urmează o foarte scurtă perspectivă istorică, aproape hilară prin laconism (*„urmărind istoria poporului român în ultimii trei sute de ani"* etc.) și prin pretenția subînțeleasă de a explica apariția operei lui Caragiale (*„scrierile lui Caragiale sunt strâns legate de istoria României"*, p. 143). Momentele și schițele sunt parcurse extrem de expeditiv (le putem considera chiar sacrificate sau nedreptățite prin minimalizare sau subestimare); analiza lor sumară se face printr-un singur exemplu, *Petițiune*... De cea mai mare atenție beneficiază comediile. Înainte de rezumate și analize sunt invocate: istoria teatrului românesc, situația lui în vremea lui Caragiale, influența decisivă a vodevilului – toate așezate într-o bună schiță de sociologie literară. În privința ierarhiei interne a operei, exegetul ezită, situând *„ceva mai sus în comparație cu celelalte comedii"* când *O noapte furtunoasă* (p. 167), când *O scrisoare pierdută* (p. 169), optând în final pentru aceasta din urmă, nu fără a-i reproșa *„tehnica de vodevil"* (p. 224). Destul de superficial pentru nivelul de astăzi al criticii, Horia Petra-Petrescu analizează comicul de situație, comicul de limbaj, satira socială, originalitatea personajelor, tehnica dramatică. Nuvelele *Păcat* și *O făclie de Paște*, punând în lumină *„excepționala gradare psihologică a sentimentelor"* (p. 189), drama *Năpasta* sunt plasate judicios în contextul naturalismului francez și rus.

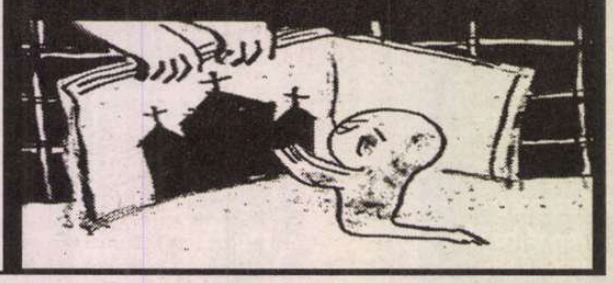
Orizontul comparatist este cea mai frapantă dintre calitățile tezei, dacă luăm în seamă și tinerețea exegetului și pionieratul lucrării. Avea dreptate Caragiale să remarce, în scrisoarea pe care am citat-o, „o vie inteligență, luminată printr-o lectură deja vastă la vârsta lui". Adunând toate referințele teoretice, istorice și mai ales pe cele strict literare, avem imaginea convingătoare a unui critic cu un vast orizont de lecturi, considerabil pentru primul deceniu al secolului XX românesc. Nu aș vrea să le cataloghez aici, pentru că sunt foarte multe. Remarc numai că în estetică și filosofia artei Horia Petra-Petrescu îi invocă pe Lipps, Taine, Volkelt, Konrad Lange și trimite la o carte despre romantism, din 1902, a Richardei Huch, cunoscând și alte studii mai speciale din bibliografia germană și franceză. Nu m-am mirat că exegetul mizează pe o prezentare descriptivă, cu prea multe rezumate, și mai puțin pe virtuțile analizei și ale speculației critice. E bine cunoscut refugiul lucrărilor de pionierat în descriptivism și istorie literară. Mi s-a părut însă destul de ciudat că tânărul doctorand nu intră mai pe larg, dacă nu în polemică, atunci în dialog cu comentariile lui Maiorescu și Gherea despre Caragiale. Dovedește o foarte precaută angajare problematică în subiecte ca moralitatea în artă, arta cu tendință, caracterul național al operei, abia schițate. În schimb, stăruie pe un subiect la modă, scepticismul lui Caragiale, supralicitat după modelul sociologic-gherist al decepționismului lui Eminescu. E interesant că în concluzii, Horia Petra-Petrescu, ca și E. Lovinescu ceva mai târziu (fapt remarcat de Ioan Derșidan), își exprimă convingerea că opera lui Caragiale se va perima curând. Mai explicit: *„Comediile vor păli cu timpul. Aluziile nu mai sunt înțelese corect, pentru că situația se schimbă. Dacă ar vorbi Conu Leonida despre Revoluție după 50 sau 60 de ani, în România nu s-ar mai înțelege ce vrea să spună.* O scrisoare pierdută *ar trebui prevăzută cu un comentariu, ca, în Paris, la piesele vechi de teatru, ca studiu premergător"* (p.224). Ceea ce, din fericire pentru Caragiale, nu s-a adeverit.

Prima monografie despre I. L. Caragiale, datând din 1911, îngropată într-un anuar lipscan și redescoperită de curând, se dovedește mai mult decât o curiozitate de istorie literară: un reper bibliografic obligatoriu pentru specialiști. ■

La Petersburg!
La Petersburg!



În cea mai recentă carte a sa, intitulată* Sankt Petersburg. Romanul şi romanele unui oraş, *profesorul Ion Ianoşi ne invită la o călătorie în oraşul studenţiei sale, al cărui ghid enciclopedic se dovedeşte a fi. Cartea reia şi îmbogăţeşte volumul apărut în 1972, la Editura Univers (denumit atunci* Romanul unui oraş. Petersburg – Petrograd – Leningrad*), rod al experienţei de viaţă (cei şase ani în care a urmat cursurile universitare în oraşul de pe Neva), dar şi al unui stagiu de documentare, de două luni, din vara anului 1970, în care a umplut cu însemnări douăsprezece caiete studenţeşti.



Peste ani, în condiţiile deplinei libertăţi a scrisului, cu noi informaţii acumulate despre subiect, bântuit de apariţiile nocturne ale oraşului şi îmbiat, fără doar şi poate, şi de aniversarea tricentenarului oraşului din primăvara anului trecut, Ion Ianoşi s-a pus pe „repovestit" Petersburgul, într-o variantă nouă, aceea de „eseu liber de constrângerile ştiinţei severe", atingând o dimensiune dublă faţă de cea iniţială.

Excursul, crescând în detalii, pe axa timpului, o dată cu apropierea de zilele noastre, este centrat, după cum subliniază autorul, pe literatură, muzica şi pictura petersburgheze beneficiind deja de docte exegeze către care ne îndeamnă, iar arhitectura fiind doar simbolic amintită, „pentru a nu-l deruta pe cititorul necunoscător al detaliilor urbanistice". Volumul, deosebit de dens, este un ghid amănunţit al Petersburgului, urmărit îndeaproape pe parcursul a celor trei secole de existenţă. Cititorul, informat, dar şi copleşit, găseşte în el detalii istorice, urbanistice, demografice, de istorie literară, dar şi fişe bio-bibliografice ale autorilor, nativi sau numai locuitori, ai urbei întemeiate de Petru, şi chiar analize comparatiste ale operelor în care se reflectă oraşul.

Lăsând deoparte introducerile sau intermezzo-urile istorico-socio-politice amintite, absolut necesare şi, pe cât de concise, pe atât de elocvente, cea mai mare parte a cărţii cuprinde istoria oraşului privită în oglinda literaturii. Este, de aceea, istoria unui mit, a unor mituri. Căci Petersburgul înseamnă Petru cel Mare, aşadar, blestem şi preamărire, sfâşierea în două a Rusiei, ireconciliabilul conflict dintre Moscova şi Petersburg, dintre Răsărit şi Apus, dintre slavofili şi occidentalişti.

„E greu să surprinzi expresia de ansamblu a Petersburgului", scrisese Gogol în 1836. Şi obiectivul cărţii lui Ion Ianoşi devine atingerea acestui aproape imposibil deziderat, exprimat într-un pasaj introductiv: „Orice aşezare are feţe vizibile şi ascunse. Petersburgul reprezintă o dovadă eclatantă în acest sens. În el s-au împletit şi s-au potenţat reciproc factori reali, ideali, ireali. Palpabilul a ajuns fantastic, fantezist, fantasmagoric. O evidenţă, timpuriu deconspirată şi accentuată treptat, suprapunea splendori şi tragedii, intersecta clasicul cu absurdul.[...] Un oraş feeric, clădit pe mlaştini, înconjurat de ape, duşmănit de vânt, ploaie şi zăpadă; şi duşmănit de istorie. Un oraş care te atrage şi te înspăimântă, de care s-au îndrăgostit atâţia scriitori şi, totodată, l-au detestat. Sub pana lor renaşte o poveste sublimă şi terifiantă. Oare cât am reuşit să sugerez din chipurile ei antinomice?"(p.8)

Cuvintele de laudă adresate oraşului vin mai ales din partea străinilor, poate şi pentru că aceştia sunt „doar rareori preocupaţi să străpungă stratul vizibil al splendorilor". Ei îl numesc Veneţia Nordului, Nordicul Versailles, Palmira Nordului, „unul dintre cele mai frumoase oraşe ale lumii" şi „după Paris, cel mai francez oraş din câte există" (Dupré de Saint-Maure), „la plus belle", datorită arhitecturii, pentru Céline; strălucitor, el este incomparabil cu Berlinul morocănos, pentru Balzac, iar pentru Théophile Gautier pictural: „Nu-ţi poţi închipui nimic mai grandios decât acest oraş de aur pe acest orizont de argint, unde seara străluceşte ca albul zării de dimineaţă:" Singur marchizul Adolphe de Custine este ostil atât oraşului, perceput ca o contradicţie între caracterul său nordic şi monumentele sale aduse din sud, cât şi despotismului pe care îl radiografiază cu o privire pătrunzătoare de la bun început. „Impresii diverse, adverse!", comentează autorul.

Cât priveşte scriitorii ruşi, cu excepţia criticului de artă Aleksandr Benua/ Alexandre Benois, pentru care Petersburgul este un oraş extraordinar, "cu frumuseţea căruia puţine se pot număra", se constată o omogenitate a atitudinii negative, de fapt duale, căci majoritatea se simt atraşi şi striviţi de capitala impusă Rusiei de Petru. Şi autorul-custode ne conduce de astă dată printr-un alt fel de muzeu al istoriei şi culturii ruse, un gen de muzeu al figurilor de ceară, în care face opriri mai scurte sau mai ample, punând fasciculul de lumină asupra câte unui scriitor urmărit programatic prin prisma relaţiilor acestuia, biografice şi literar-creatoare, cu urbea monografiată.

Puşkin are o atitudine ambiguă faţă de Petru şi de oraşul său, explicabilă şi explicată de Ion Ianoşi prin biografia poetului (pe linie paternă, aparţinând nobilimii de viţă veche, pe linie maternă, celei create de reformator): „Astfel, biografic el moştenea, iar spiritual îşi asuma o atitudine dualã faţă de Petru şi reformele lui."(p.47) Gogol descrie un Petersburg sumbru, din care se evadează doar în vis sau nebunie, un oraş absent din punctul de vedere al peisajului exterior, în schimb bogat în caractere iluzorii, tragi-comice, fantaste. Vraja ambiguă a oraşului pune stăpânire şi pe Dostoievski, cel care îl va descrie şi în viaţă şi în operă ca pe un infern, un oraş ostil pe toate planurile, un adevărat imperiu al întunericului, comparabil cu romanul lui Dickens, *Bleak House*. Încet-încet, ne lămureşte autorul amplei monografii a Petersburgului, „capitala fantastică începe să fie privită ca o metropolă reală, un conglomerat de suferinţe asemănător cu cele din alte mari oraşe ruseşti sau europene. Epoca îşi dezvăluie faţa nepoetică; şi până şi în literatura rusă, una dintre cele mai rezistente la 'proza vieţii'(dominatoare în romanele franceze sau engleze), prozaizarea cotidianului se infiltrează în numeroase opere."(p.131) Înregistrând părerile lui Tolstoi, Apollon Grigoriev, Goncearov, Nekrasov etc., la trecerea dintre veacurile al XIX-lea şi al XX-lea, Ion Ianoşi conchide: „La marele proces intentat Petersburgului strălucitor, dar mai ales tenebros, mărturii decisive au depus două cupluri de scriitori: Puşkin şi Gogol în prima, Nekrasov şi Dostoievski în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Instanţei i se va putea curând înfăţişa o a treia pereche de martori, completând probele acuzării la începutul de veac nou: Bielîi şi Blok!"(p.140)(Am păstrat grafia numelor ruseşti în varianta propusă de profesorul Ianoşi, detaliat explicitată în *Cuvântul înainte*) Păşim apoi prin Petersburgul otrăvit al lui Berdiaiev, prin cel anatemizat de Solovioy, acela părelnic al simboliştilor şi cel blestemat în fel şi chip de Merejkovski. Trecem din oraşul mozaical, fantomatic, înfricoşător, maiestuos şi plin de semnificaţii tragice din poezia lui Andrei Bielîi, în Petersburgul suprareal, răsturnat, prozaic şi fantasmagoric, neclar şi nepătruns de Aleksandr Blok, apoi în cel apăsător, trist, umed şi ceţos al lui Maiakovski. Sunt glosate, în acelaşi mod, opiniile lui Gorki, Mandelştam, Hodasevici, Ahmatova şi a multor altor scriitori cu nume mai mult sau mai puţin sonore. După acest tur de forţă prin cultura rusă, cititorul nu se poate să nu constate un paradox general, acela al oraşului deopotrivă detestat şi iubit de scriitori, paradox explicabil prin deosebita concentrare de valori în perimetrul oraşului, efervescenţă intelectuală ce îi atrăgea pe toţi precum lumina unei lămpi pe fluturi, şi intra în contradicţie cu suflul ostil-bolnăvicios al aşezării smulse mlaştinilor. Un al doilea paradox, specific perioadei petrogrădene, este acela al Piterului înfometat, dar, prin compensaţie, înalt cultural.

Construcţia periplului precumpănitor literar este atent suprave-

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PRACTIC/TOTAL*

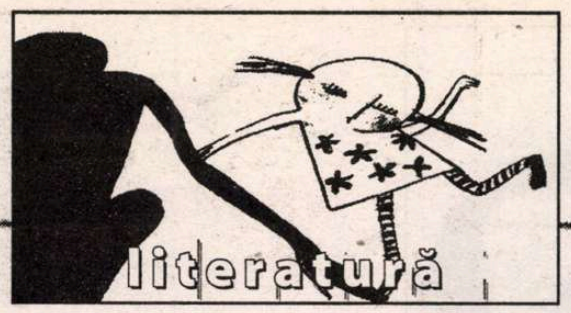
Dylan Morgan
Hipnoza pentru începători

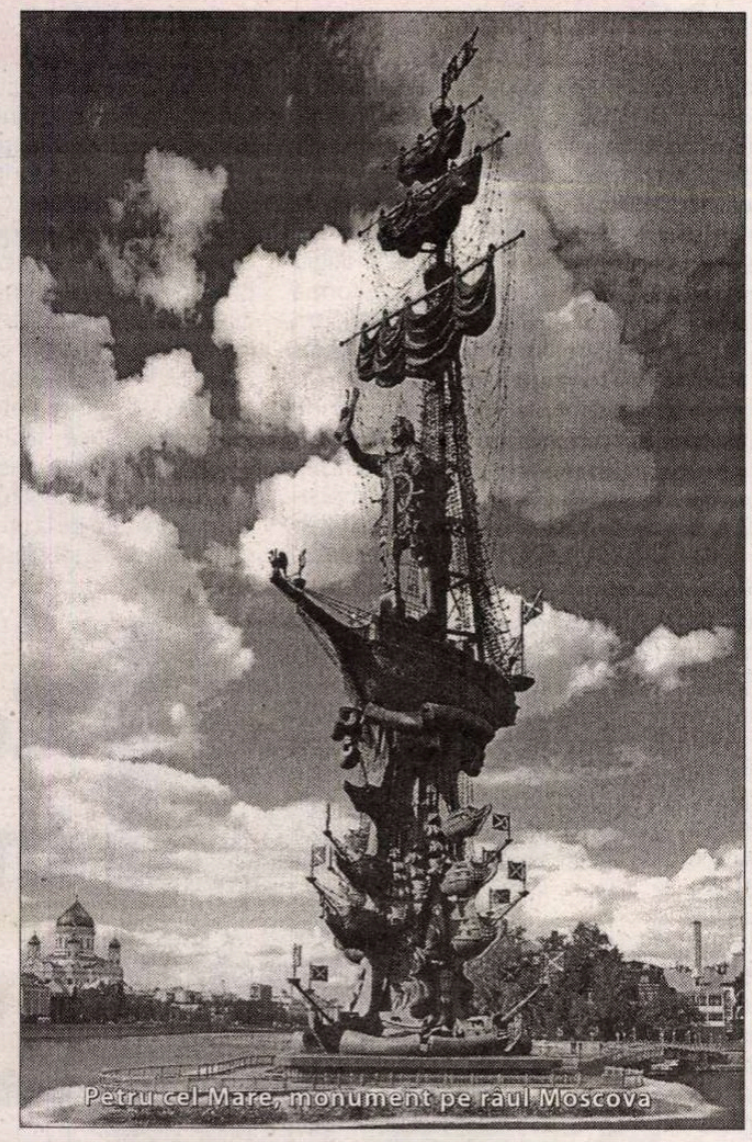
Traducere de Gabriela Nedelea
format 14 x 20, 214 p., 130.000 lei

Paul Russell
Cele mai influente 100 de personalităţi gay

Traducere de Mihnea Gafiţa
format 14 x 20, 508 p., 299.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro




Petru cel Mare, monument pe râul Moscova

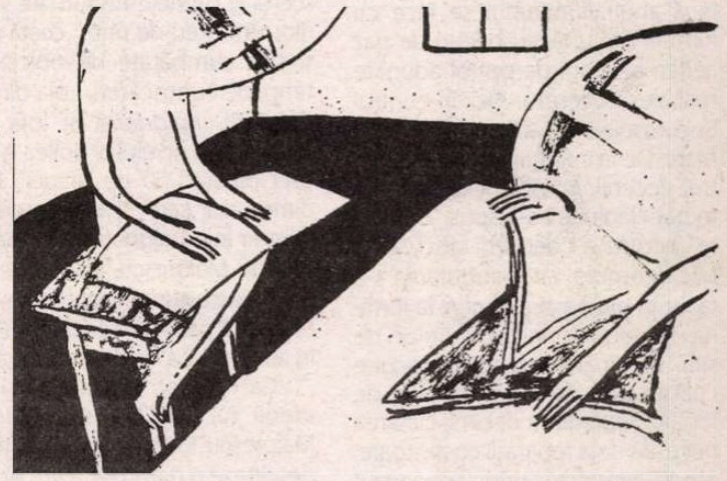
gheată de Ion Ianoşi. Nu trecem pur şi simplu de la un autor la altul. Unele capitole, demne de un compendiu sau de un curs universitar, cu care seamănă tot mai mult, propun tablouri de început, jumătăţi sau sfârşit de veac, urmărite detaliat în toate palierele vieţii. Pe acest fundal, sunt inserate capitole închinate unor personalităţi petersburgheze de prim rang. În plus, cartea începe şi se încheie simetric cu două opere emblematice pentru literatura petersburgheză. Este vorba de Puşkin şi de *Călăreţul de aramă*, din care pleacă, precum razele, toate atitudinile viitorilor scriitori şi de *Casa Puşkin* a lui Andrei Bitov, care reuneşte într-un vârtej postmodern aproape toţi autorii şi operele din istoria culturii ruse.

Petersburgul a dat naştere multor imagini de-a lungul timpului. Două sunt cele recurente. Aceea de corabie pe care Petru cel Mare „a îmbarcat patriarhala Rusie şi a lansat-o în largul mării europene, întru modernizare". În această ipostază, a şi fost imortalizat ţarul-imperator în Moscova anilor '90 ai secolului trecut. O a doua imagine care traversează secolele este aceea a ferestrei prin care, după spusele lui Algarotti, „la Russie regarde en Europe" şi, prin care, după părerea lui Serghei Bulgakov, „pătrunde la noi aerul occidental, vital şi otrăvitor totodată". Petru, prin urbea întemeiată la 1703, a divizat pentru totdeauna Rusia în „occidentalişti", cei care vor să menţină fereastra deschisă, prin ea având acces la progresul european şi tot ceea ce înseamnă el, şi „slavofili", cei care sunt pentru conservarea tradiţiei şi ferirea străvechiului spirit rus de nociva influenţă occidentală. Anul trecut, la o masă rotundă prilejuită de aniversarea tricentenarului acestui oraş atât de controversat, opiniile pro se împleteau cu cele contra, aidoma ca în veacurile trecute, iar cunoscutul regizor A. Sokurov recomanda prin filmul său cel mai recent, *Russkii kovceg (Arca rusească)*, să se închidă, chiar să se zidească, cât încă mai e timp, acea fereastră ce dă spre Occident. Disputa, aşadar, continuă.

Intenţia explicit exprimată la început, aceea de a familiariza cititorul român „cu istoria unui oraş îndepărtat şi cu valorile culturale acumulate între zidurile lui", este pe deplin înfăptuită şi constituie meritul principal al acestei mici enciclopedii, după lectura căreia îmi mărturisesc nostalgia revenirii în oraşul de pe Neva, vizitat odinioară, helas, fără a-l fi avut alături pe profesorul Ion Ianoşi.

Carmen BRĂGARU

IULIE

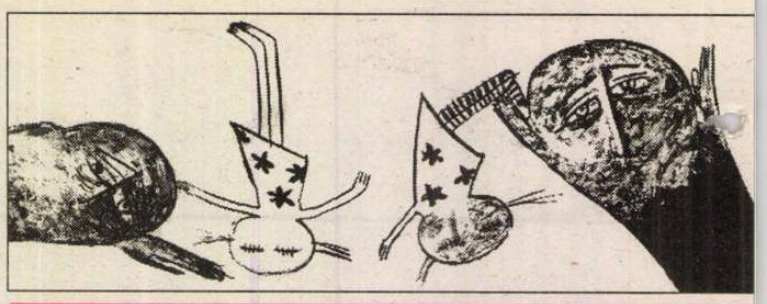


„Povestesc doar pentru mine, de bună seamă, dar şi pentru un cititor ideal, care ar găsi că sînt un interesant caz de umanitate" – se confesează Darie, eroul din *Paradisul suspinelor*, vorbind mai degrabă în numele lui Ion Vinea, autorul, al cărui *alter ego* s-a spus nu o dată că ar fi. Un „caz", iată latura cea mai expusă a acestui „clasic al avangardismului", atît de refractar, totuşi, la fixarea în formulă. Giurgiuvean ca şi Tudor Vianu, cu care mai are în comun prin pură coincidenţă şi anul morţii, Ion Vinea (Ioan Eugen Iovanache – 1895-1964) va fi, prin excelenţă şi pentru destulă vreme, creatorul fără operă. Risipit prin periodice, „prinţul" avangardei româneşti are o traiectorie evolutivă în zigzag, cu dese evadări de la principiile sale teoretice. Debutează sub steaua lui A. Samain (din care şi traduce) în revista *Simbolul* fondată în 1912 sub impulsul puternicului *Schwung* juvenil de către elevul I. Iovanaki (o primă pretenţie grafică de imortalizare a numelui) împreună cu S. Samyro (Sami Rotenstock), viitorul T. Tzara. Prieten bun şi cu Marcel Iancu, un împătimit pictor „constructivist", I. Vinea devine unul dintre promotorii modernismului nostru extremist cu vad bun în propria-i revistă *Contimporanul*, apărută zece ani mai tîrziu, în 1922. Aici se regăsesc grupate numele unor colaboratori iluştri, printre care T. Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, N. D. Cocea (de la care Ion Vinea preia în 1930 directoratul *Faclei*), dar şi Paul Eluard sau Louis Aragon. După publicarea incendiarului *Manifest activist către tinerime* în 1924, prestigiul revistei creşte, ea tutelînd şi alte „organe ale mişcării moderniste": revistele *75 H.P.* (cu Voronca la cîrmă) şi *Punct*. Aici şi acum se fac resimţite pe deplin accentele dadaiste, se pun bazele pictopoeziei „inventate de Victor Brauner & Ilarie Voronca", se vorbeşte despre „secolul-sinteză", despre simultaneitate şi integralism. Dar, în timp, are loc o inevitabilă perimare a idolilor şi în 1930 noii insurgenţi exclusivişti şi elitişti de la *unu* semnalează eşuarea *Contimporanului* în „parada" unor atitudini de artă. Sub semnătura lui Saşa Pană apare pamfletul *Coliva lui moş Vinea*, cu delimitări acide: „Să se ştie odată pentru totdeauna: CONTIMPORANUL nu are nimic comun cu entuziasmul şi tinereţea noastră". „Moş Vinea" avea 35 de ani şi de-abia îşi publica al doilea volum de proză, *Paradisul suspinelor*, după ce debutase editorial în 1925 cu o culegere de schiţe *Descîntecul şi Flori de lampă*. Deşi „iremediabila antipatie" faţă de literatură fusese declarată cu gravitate, în stilul categoric al „manifestelor" cu consecinţă iminentă în „deliteraturizare", scrierile lui trădează cu totul altceva. Grija exagerată pentru „scrisul frumos" nedumereşte şi derutează. Amalgamul de influenţe se interpretează diferit: ori este frîna orgoliului originalităţii cu orice preţ (obsesia „diferenţierii" bîntuie întreaga generaţie interbelică), ori Vinea chiar nu reuşeşte să-şi găsească drumul propriu, cu acces la finalizări definitiv lămuritoare. Se naşte de aici un lung şir de speculaţii asupra operei uneori amînate pînă în praguri ultime („legenda" spune că singurul volum de versuri adunate în *Ora fîntînilor* ar fi apărut în chiar ziua cînd autorul lor închidea ochii pentru totdeauna), operă ce nu-şi găseşte nici astăzi, în întregime, echilibrul şi unitatea. Exemplificările sînt la îndemînă, atît din proza cît şi din poezie. Din volumul de debut se reţin mai ales două povestiri: *Descîntecul* şi *Cravata de cînepă*. Dacă prima bucată este receptată ca o ilustrare a tradiţionalismului (mimat, parodiat sau chiar adoptat în legitimă concordanţă spirituală), *Cravata de cînepă* pune în valoare ingeniozităţi asociative cu absurdul urmuzian încorporat. Idila dintre prinţesa Logica şi Hamlet, „infelicele prinţ al Danemarcei" nu se încheagă, deşi el o salvează de la înec prin „tracţiuni", silind-o „să deşerte conţinutul acvatic şi ventrilocvent în craniul sărmanului Yorick, scos în momentul oportun de sub pelerină". Hamlet se transformă kafkian într-un „palid felinar de alee", de braţul căruia prinţesa Logica se spînzură cu un fular de mătase. Dar, cu totul inexplicabil, în procesul verbal dresat de un procuror imbecil obiectul cu pricina este menţionat doar ca o simplă „cravată de cînepă". *Paradisul suspinelor* – considerat de T. Vianu opera cea mai semnificativă a „fantazistului", străbătută de deliruri erotice într-o „atmosferă de halucinantă lubricitate" (Perpessicius) se apropie mai mult de stilul tenebros, oniric al lui Vinea – admirator şi traducător al lui Edgar Allan Poe. Cele două romane apărute postum, *Lunateciii* în 1965 şi neterminatul *Venin de mai*, reconstituit şi pus sub teasc abia în 1971, schimbă din nou macazul stilistic, măcinînd obsesiv două teme: erotica absorbantă, cu bărbaţi din zodia lui Priap şi femei în veşnică disponibilitate de rut şi ratarea prin indecizie şi amînare. Majoritatea comentatorilor descifrează în croiala acestor proze un *Wattierleinen* autobiografic, prins (de mirare la un modernist de talia lui Vinea) în cel mai realist nod anecdotic. Aceleaşi ciudăţenii compozite îi pun şi lirica într-un ancadrament instabil. Versuri muzicale, în buna tradiţie simbolistă: „Vîntul rupe rufe de mătasă, / gîndurile au fugit din casă, / vino, rece mînă de mireasă" (*Doleanţe*) se întretaie cu ariditatea notaţiei sumare din „pastelul citadin": „Pretutindeni zidurile, porţile şi ferestrele (...) / pieţele de asfalt şi statui răsfrînte în oglinda lor neagră" (*Rechizitoriu*), mergînd pînă la hieratica picturii naive din goblenuri: „În curtea de culoarea mării rîde o fată slută / şi vîntul îi prinde rochia în scaieţi şi cucută. / Aerul e sărat şi foarte vechi gardul pe unde / cîte o vită de var murdar pătrunde." (*Ioana*).

Oricît de deconcertante prin lipsa unităţii, poeziile lui Ion Vinea păstrează în construcţia lor mozaicată „firul marei sale inteligenţe artistice ce se strevede" (E. Lovinescu).

Gabriela URSACHI

Mihai Eminescu și Titu Maiorescu



SEARA DE LUNI

În februarie soarele apune devreme, încă de pe la 5 și jumătate. La 6 e deja întuneric, iar umblatul pe străzile capitalei, prost pavate, devine anevoios. În capitala Regatului României (de la a cărui proclamare nu s-a împlinit încă anul) iluminatul se face cu lumină de lună, cu becuri de gaz aerian și lămpi de petrol adunate mai ales în centru. Aici, în centrul Bucureștilor, se află și Teatrul cel Mare. De la înființarea lui au trecut trei decenii. În 1852, cînd s-a terminat clădirea, i s-a spus "cel Mare" pentru a-l deosebi de Teatrul Mic, Momulo, iar inaugurarea s-a făcut în ultima zi a anului, la lumina fumegoasă a lumînărilor de seu. Lumînările au fost înlocuite curînd apoi de lămpi cu ulei de rapiță. După două decenii clădirea necesită deja reparații costisitoare: plouă înăuntru prin acoperișul găurit, tencuiala se scorojește, tapetul lojilor e rupt, băncile și scaunele de la parter, dezmembrate, își arată cuiele care mușcă din pantalonii spectatorilor și, mai ales, eclerajul se cere neapărat înlocuit de cel modern, cu gaz aerian. Anul 1875 este dedicat renovării teatrului, iar în ziua de Crăciun, cînd se deschide stagiunea, i se reajustează și numele după cerințele istoriei unui secol naționalist: i se spune, de-acum încolo, Teatrul Național. Dar oamenii și gazetele îl mai numesc din cînd în cînd și după obiceiul vechi, Teatrul Mare.

Luni 15 februarie 1882, zi caldă și primăvăratică, după lăsarea întunericului, în fața clădirii bine luminate a teatrului staționează o mulțime de trăsuri. Luna e în ultimul pătrar și cerul senin. Înăuntru, sub plafonul pictat cu scene alegorice, rumoarea din serile deosebite, bal sau premieră. Foaierul bine ceruit e atins în trecere de rochiile bogate ale doamnelor și domnișoarelor. Cînd apar în lojă, le scînteiază giuvaerurile de care nu fac economie, iar îndărătul lor veghează umbra neagră a cîte unui frac sau smoching. Dacă bărbații poartă frac și nu redingotă, înseamnă că evenimentul pentru care au venit este unul important. Sala nu e încă plină, dar se simte că toți, spectatori și orchestră, așteaptă cu emoție apariția protagonistului. Cei mai mulți spectatori nu știu decît că se numește Pablo de Sarasate.

Biletele pentru această seară de luni au putut fi procurate de la magazinul domnului Gebauer. Lojile de la parter, locurile din avanscenă și primele rînduri ale staluri-lor sînt greu de prins, costă mult și sînt cumpărate de obicei din timp, de cunoscători. Loja din rîndul întîi, *baignoire*, și loja *bel-étage*, de la nivelul al doilea, au un preț pipărat: 50 de "franci". Unul dintre cei care și-au permis un bilet la loja baignoire este avocatul Titu Maiorescu, stabilit de opt ani în București, pe strada Mercur. Și-a făcut probabil un cadou. Exact în această zi a împlinit 42 de ani.

Ca mai toți congenerii și prietenii lui din Iași și București, Maiorescu iubește muzica, știe să descifreze o partitură, a trecut prin sălile de operă ale Europei, a ascultat cîntăreți faimoși, a asistat la concerte. Cîntă el însuși la flaut și violoncel. Clara și Livia, soția și fiica lui, sînt pianiste bune. Iacob Negruzzi cîntă și el la flaut, a fost îndrăgostit, ca student, de Adelina Patti și a rămas mare amator de operă. Nicu Burghele e un bun pianist. P.P. Carp "cîntă la piano". Veronica Micle e o mezzo-soprană convingătoare. Eminescu a făcut, sporadic, cronică muzicală la *Curierul de Iași* și apoi la *Timpul*; unul dintre cei pe care îi apără împotriva "conjurației nulităților invidioase" este austriacul Louis Wiest, violonist și compozitor (a fost și șef de orchestră al Teatrului Mare) care, timp de o jumătate de secol, i-a învățat pe români să prețuiască muzica.

Maiorescu își petrecuse seara de duminică, ajunul aniversării, nu departe de casa lui, pe strada Scaune, a treia, pe dreapta, după Batiște. Fusese împreună cu "alde Polyzu, alde Bothmer, Annette, contele Leyden și Gane", la Mite Kremnitz la cină, după cum notează în jurnal. Către 11 noaptea abia vin și Theodor Rosetti și Eminescu, acesta din urmă obișnuit al casei de pe vremea cînd Mite lua cu el lecții de română. Discuția se încinge: "Chestionar asupra particularităților de caracter ale oamenilor. Eu [am fost], cred, prea tăios în opiniunile mele, Mite foarte animată în contra mea, bărbatu-său secundînd-o cam grosolan. *La sourde guerre contre moi.* Gentili și inteligenți în același timp contele Leyden, doamna von Bothmer. Spiritual și bine Eminescu". Soția și fiica lui Maiorescu sînt plecate la Berlin. Dar pentru Maiorescu ziua de naștere, 15, și săptămîna încep totuși, după o noapte scurtă, cu daruri: primește, dis-de-dimineață, o punguliță chinezească de la Ana Rosetti, (Annette), cea care, după patru ani, va deveni a doua lui soție. Apoi o măsuță cu placă de marmură neagră și un buchet de flori de la Mite și Wilhelm Kremnitz. Aceștia trec pe la locuința din colțul străzii Mercur la 8 și jumătate dimineața, dar pleacă imediat, lăsîndu-și cumnatul pradă clienților. Între timp, sărbătoritul apucă să citească și două scrisori "drăguțe" de la soție și fiică, își face griji că nu are timp să-și pregătească o conferință pe care urmează să o țină la Iași peste cîteva zile, trece pe la Cameră, dejunează tot la familia Kremnitz. Cadoul de seară al unui concert excepțional e mai mult decît necesar pentru Maiorescu. Prins cum e în mecanismul "veșnicei mașini de ameteală a vieții bucureștene", încordat, cu o stare febrilă care-l ține de cîteva zile, își trăiește concertul ca pe o binevenită destindere.

În jurnalul său, seara concertului din 15 februarie e schițată în cîteva fraze, cu aprecieri de obișnuit al concertelor: "Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate, lojă-baignoire [...], în lojă împreună cu domnul și doamna v. Bothmer, care era încîntătoare, Wilhelm și eu. Mite rămas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate privințele un fel de elegie dată pe de-asupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin)".

NOAPTEA DE MARȚI SPRE MIERCURI

Eminescu se afla și el în seara zilei de 15 februarie în sala de teatru, deși jurnalul lui Maiorescu nu-l pomenește. E aproape sigur că a remarcat, la rîndul lui, absența Mitei Kremnitz din loja *baignoire*. Foarte probabil că în noaptea de marți spre miercuri, 16 spre 17 februarie, Eminescu scrie cele trei texte în care apare și figura romanticului Pablo Sarasate. Unul pur politic, al doilea cultural, al treilea epistolar. În articolul politic, apărut în *Timpul* din 18 februarie, pe prima pagină, îl atacă pe cel care a fost una dintre țintele predilecte ale conservatorilor, liberalul C.A. Rosetti. Chestiunea în litigiu este, de data aceasta, reforma tocmelilor agricole. Un paralelism "contextual" din acest articol se datorează evenimentului din seara de 15 februarie: "Deie-ne voie d. C.A.Rosetti a contesta cu desăvîrșire ceea ce zice. Nimeni n-a dezaprobat pe d. Maiorescu pentru că a susținut necesitatea reformei; [...] nimeni n-a acuzat pe d. ministru pentru că a propus reforma. Cum a propus-o, asta a fost cestiunea [...]. Modul *cum* se face un lucru e în toate celea esențial. Cîntă pe violină Don Pablo de Sarasate și cîntă, pardon de expresie, și onor Costinescu șEmil Costinescu, finanțist, deputat liberal și gazetar la *Românul* lui C.A.Rosetti. Cum cîntă unul și altul, asta e cestiunea".

Pablo de Sarasate

Despre *cum* cîntă violonistul spaniol, gazetarul Eminescu scrie un mic articol apărut în același număr de joi din *Timpul*, în pagina a treia, sub titlul *Pablo de Sarasate*: "E greu a descrie impresia adîncă care-o face acest artist. Acoperit de aplauzele zgomotoase ale unui public fermecat de admirabila curățiе și putere a sunetelor viorii sale, Sarasate privea cu ochii lui mari și de-o liniștită energie, netrădînd prin nici o mișcare a feței acea simțire adîncă care inspiră și dictează o atît de măiastră execuțiune...Din nefericire numele marelui violonist fiind mai puțin cunoscut în părțile noastre semi-orientale, sala teatrului nu e îndestul de plină". Eminescu trec apoi de la aceste remarci, m degrabă de poet decît de crit muzical, la problema efemerită artei virtuozilor din epocă, artă o seară, clipă de grație pe care e privilegiat dacă o trăiești: "Ace artiști executori iau arta lor cu sin și cine nu se folosește de puține ocazii ce li se oferă pentru a-i au au pierdut pentru totdeauna plăcere artistică fără seamă senzațiuni muzicale pe care num artistul acesta și nu altul le poa produce. A auzi de la un altul ori de celebru aceeași piesă muzica chiar nu echivalează pierderea d a nu fi ascultat pe acesta, care are feliul lui de-a executa, puter și geniul lui individual, cum nu mai află în altul. Sperăm că, știi du-se odată cumcă abia mai exis un alt violonist în lume de talen lui Sarasate, publicul se va grăb da semne mai vii de respectul c are pentru arta adevărată și se grăbi a asista în număr mare concertele sale".

Abia la 5 dimineața, aceeași noapte de febr arie îi vine rîndul Veroni Micle să afle despre co certul la care a asistat Emines "Draga mea Veronicuță, / Su cinci ceasuri de dimineață și e luîndu-mă cu lucrul, n-am put închide ochii încă. Acum, după c am sfîrșit ce aveam de făcut, î închei ziua gîndind la tine, pasăr mea cea sprintenă, cea voioasă tristă totodată și aș vrea să-p mîna pe tine, să te să t aripă...pe locul unde va fi f odată două aripi, pe umărul t

de odinioară

-a întîmplat
5 februarie 1882
nstituire
na Pârvulescu

care urmează este refăcut cu ajutorul fanteziei, dar nu e nicide-tezist. Am pus cap la cap documente, informații istorice, scrisori, i, articole de gazetă, imagini și a ieșit o secvență de viață cotidi-secolul al XIX-lea. Protagoniștii ei se întîmplă să fie oameni n istoria literară. Dar în ziua de 15 februarie 1882 ei erau oameni ți, preocupați de griji personale, iar firele vieții lor erau atît de , de "omenești, prea-omenești" încît nimeni nu vedea încă în ele l adînc al destinului.

tel alb, rotund și frumos. Dar tre-buie să-mi pun pofta-n cui, căci în acest moment tu dormi dusă, în așternutul tău așternut c-o fină pînză de in, iar eu mă uit în lumînare și gîndesc la tine". Trecînd sub tă-cere vizitele de la Kremnitzi, poemul *Atît de fragedă*...fusese publicat cu trei ani înainte în *Convorbiri*...și subiectul Mite era încă primejdios), epistolierul scrie: "Ieri seară, mititicule, am fost pen-tru întîia dată de cînd te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cîntă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare technic, acesta nu are numai technică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbateci are creștinul acesta, și, deși e urît ca dracul, trebuie să fi plăcînd la cucoane". Final de frază pliat pe așteptările interlocutoarei. Urmează o întorsătură care pare inocentă, dar conține urmele unei geloase neliniști: "Dar toate acestea tu le vei citi abia poimîine, căci acum dormi, nu-i așa ? Dormi, Veronică ? Desigur, dormi." Eminescu își încheiase lunga zi de 16 scriind scrisoarea, "mîine" este pentru el ziua de 17, în care duce plicul la poștă, iar "poimîine" e ziua de joi, 18 februarie.

ZIUA DE JOI

Poșta dintre București și Iași a funcționat bine, n-a fost nevoie decît de 24 de ore ca scrisoarea să ajungă la destinație, astfel că, în seara zilei de 18, la "8 oare seara" Veronica îi și scrie din Iași, cu promptitudinea celor care răspund la scrisori așa cum contemporanii noștri răs-pund la telefon. Rîndurile ei ignoră evenimentul artistic, prezent în acea zi în articolele publicate în *Timpul*, nu se interesează nici de Pablo Sarasate și nici de Camillo Sivori (singurul elev al lui Paga-nini), în schimb prind firul neliniștii amoroase a melomanului și îi răspunde pe larg, cu delicat răsfăț. Cum întrebarea fusese pusă pe ocolite, și răspunsul vine cu fere-ală: "Dar mă rog ce-nsemnează această viață desordonată care o duci ? Ce fel, la 5 oare dimineața tu încă nu te-ai culcat? Și cum vorbești tu cu mine la o oară în care eu dorm dusă ? Știi mată că asemenea aberăciuni (vorba lui Suciu), nu-ți permite Mîța [...]?" În aceeași scrisoare Veronica povestește despre un cuplu din Iași în care cei doi au avut norocul să moară imediat unul după celălalt și pe care ea îl invidiază "Si nous pouvions mourir comme cela! Ça serait pas la mort – mais une union éternelle". Că lucrul se va în-tîmpla destul de asemănător și cu ea era, în acea clipă, greu de pre-supus. Fraza sună romanțios și epistoliera, într-un moment realist, e prima care se distanțează de ea.

În ce-l privește pe Maiorescu, joi primește cadourile pentru ziua lui, de la Berlin: "Primit de la Livia, de la Berlin, un frumos ecran de fereastră, pe care-s lipite plante uscate. Sosit cu țeava termome-trului spartă". În ajun, se culcase din nou mult după miezul nopții, după o discuție despre organi-zarea partidului conservator cu cîțiva dintre membrii săi de prim rang și după ce găsise timp să-și gîndească, totuși, în linii mari, con-ferința pentru Iași, *De l'intelli-gence*. O notație finală, la fel de ferită și de discretă ca frazele din scrisoarea lui Eminescu rămîne prilej de speculații: "Sînt nerăbdă-tor...și viețuiesc numai pe jumă-tate".

ZIUA DE VINERI

Bucureștenilor care au ratat ocazia să-l asculte pe Sarasate li se mai dă o șansă: Sarasate mai dă un concert vineri, 19 februarie "în sala Teatrului Mare". În *Timpul*, un nou articol al lui Eminescu, în care-și reia, cu unele accente publicitare în plus, ideile din articolul publicat în ajun: "În urma stăruitoarelor insistențe a unui public fermecat de sunetele vioarei sale, don Pablo de Sarasate va mai da încă un concert; al doilea și ultimul. Numai unul ? întrebăm cu mîhnire". Urmează o mai plastică subliniere a ideii că "artiștii executori" își poartă arta cu ei: "De pe chipurile marmorelor antice putem avea copii de ipsos, de pe tablourile lui Rafael fotografii și gravure", dar "acești artiști al căror geniu con-sistă în priceperea adîncă și execuțiunea măiastră a creațiu-nilor muzicale, aceștia ridică înain-te-ne o lume proprie numai lor și, după ce ne-au îngînat un ceas în acea lume, ei o duc cu sine". După ce publicul este îndemnat stărui-tor să vină să-l asculte pe violonist, ceea ce în limbajul semi-gazetă-resc, semi-poeticesc eminescian se traduce prin "spre a fi răpit de farmecul puternic al producțiu-nilor sale", este dată "programa" serii de vineri:

"*Partea I*: 1) *Uvertură*; 2) Con-cert pentru vioară (de Wienawski) cu acompaniament de orchestră - a) *Allegro* b) *Romanță* c) *Finale à la Zingara*; 3) *Retraite anglaise*, exe-cutat de orchestră; 4) *Fantasia appassionata* pentru vioară (de Vieuxtemps) cu orchestră.

Partea II: 5) *Uvertură*; 6) *Suite espagnole* pe tema din opera *Car-men*, pentru vioară (de Sarasate); 7) *Melodii țigane* (de Sarasate) cu acompaniament de piano. "

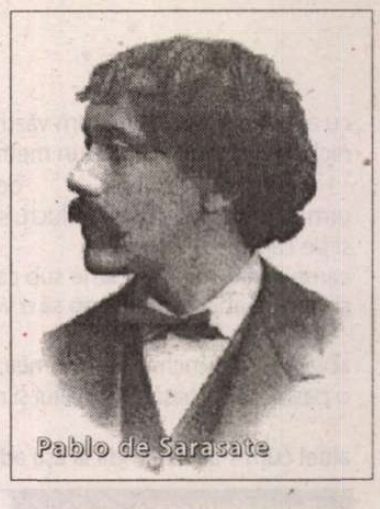
Articolul din *Timpul* este pre-cedat, acum, de o prezentare a ilustrului oaspete, probabil pentru că publicul trebuie convins că Sarasate nu este "un lăutar" oare-care, ci unul dintre cei mai celebri violoniști ai lumii. Semnată *L.*, prezentarea e însoțită de o notă a redacției: "Aceasta e notița pe care o datorim prevenitoarei bună-voințe a unuia din cei mai buni cunoscători de muzică ai Bu-cureștilor". Semnătura *L.* era fo-losită pe atunci de Caragiale (ulte-rior acesta va deveni mult mai inventiv în alegerea măștilor ono-mastice). În culise, lucrurile trebuie să se fi petrecut simplu: Eminescu, responsabil cu "capitolul Sarasate" îi cere lui Caragiale, care nu mai lu-cra la *Timpul*, dar se afla în Bucu-rești (duminică dimineața trecuse pe la Maiorescu, lucru consemnat în jurnalul criticului) să scrie o scurtă notă biografică. Din ea bucureștenii vor fi aflat că Sarasate se născuse în martie 1844 (nu împlinise încă 38 de ani) într-o mică localitate spaniolă, că începe la 5 ani studiul viorii, cu tatăl său, dirijor de fanfară militară, că, la 8 ani dă primul concert. Apoi, la 12 ani pornește la Paris, să studieze cu Jean Alard, care-i recunoaște imediat vocația. Că, din acea clipă, începe una dintre cele mai strălu-cite cariere de violonist, cu con-certe în cele mai mari săli ale Europei și în America. Că Lalo a compus pentru el.

E posibil ca în seara de luni să fi fost și Caragiale la concert, iar dacă nu, măcar la cel de vineri, a cărui vestire o ajutase. Toți cei care l-au cunoscut pe Caragiale și l-au evocat îi recunosc pasiunea pen-tru muzică și felul propriu, deplin, de a o trăi. Că era însă unul dintre "cei mai buni cunoscători de muzică al Bucureștilor" este, desi-gur, o exagerare. Fiul său, Luchi, spune că era "mare detractor al modernilor" și că "era lipsit de orice cultură specială muzicală", dar "rămînea în extaz în fața muzicii clasice". Un soi de catalog onomastic imaginar îl face pe melomanul-dramaturg să-și apro-pie compozitorii favoriți: Bach e "Moșu" și despre el Caragiale vorbește numai cu mare emoție, Scarlatti e Scărlătescu, Beethoven e "Boierul", "Bătrînul"; îl iubește pe "nebunul" de Schumann, iar pe Brahms îl alintă cu diminutivul de "Beethovențel".

La numai cîteva zile după ce autorul notei care precede arti-colul eminescian este prezentat cu atîta solemnitate ("prevenitoarea bunăvoință, "cel mai bun..."), pe 23 februarie, Veronica Micle îi scrie lui Eminescu că "arhi-canalia" (superlativul îl inventase poetul), Domnul Car., întîlnit pe stradă la Iași, în drum spre gară, nu vrea să-i înapoieze scrisorile, că a luat-o peste picior și a acuzat-o că și-a mărturisit "păcatul" numai "ca să sfărîm prietenia ce există între tine și el". A doua zi Eminescu îi răspunde: "În sfîrșit te-ai convins și tu cu cine ai avut de-a face și do-ream în adevăr să vezi odată acea fizionomie de spion și de om de rînd în adevărata ei formă, îngălbenind de-o scîrboasă invidie și de scîrboase pofte și cred că ți s-a făcut greață, precum mi-e mie greață de el. [...] Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echivoce și Satyrul cel mai scîrbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil".

În săptămînile imediat urmă-toare cei legați timp de o seară prin coardele viorii lui Sarasate și timp de o viață printr-o prietenie plină de sincope își continuă tre-burile obișnuite: Maiorescu proce-sele și dejunurile politice, Cara-giale alergăturile după nu se știe ce, Eminescu gazetăria, scrisorile către Veronica și poeziile. La 27 februarie, cînd în București au apărut peste tot brîndușele și ghioceii, Maiorescu scrie, sibilinic: "Dimineața *bucurie*". La 5 martie "ședința Academiei sub prezi-dența Regelui". Pe 12 martie, în strada Mercur, o întîlnire extrem de plicticoasă a Junimii, de la care Eminescu lipsește. Pe 16 martie, la teatru, *Despot-vodă*, cu Alecsandri în lojă. În aprilie familia Kremnitz se mută în strada Polonă. Pe 17 aprilie, sîmbătă, în prezența a 12 persoane, la Maiorescu acasă, s-a citit "frumoasa legendă de Emi-nescu, *Luceafărul*". Pe 20 aprilie, "timp admirabil" și "splendidă lumină de lună". ■

Din *Tratatul de armonie universală* al lui Mersenne



Pablo de Sarasate

IOAN ES. POP
și
LUCIAN VASILESCU

CONFORT 2 ÎMBUNĂTĂȚIT

*
* *

Dumnezeu mai este cînd mi-l aduc aminte. Cu un soi de mînie, cu disperare, cu nostalgie. L-am ajutat să treacă strada printr-un loc interzis.

Mă grăbesc, mi-a spus, *mi-e teamă că deja a închis.*
Mă grăbesc și eu, mă întorc acasă, am ceva de scris.

L-am ajutat să treacă printre claxoane și faruri, printre vietățile străzii, printre balauri. Pe atunci, seara, mi se năzăreau balauri, fel de fel de jivine și locomotive cu aburi.

Acum mă duc acasă și mă apuc de scris.
N-ai decît, dar află de la mine că ești tîmpit, a zis.

Ce să fac, pe atunci mi se năzăreau balauri, diverse jivine și locomotive cu aburi. Credeam cu tărie că trebuie să scriu despre asta, pentru ca toată lumea să știe.

Lumea ta sînt doar eu - mi-a șuierat Dumnezeu. *Vino cu mine și n-o să-ți pară rău.*

Dar scrisul?
Sminteală curată. Necurățenie desfrînată.
Vii?
Unde?
Unde vrei: în mîine, în ieri, în tot locul sau nicăieri. Totul e o părere - am să-ți dau mîngîiere.
Și alinare?
Da.
Și dimineața țigări la cafea?

Era tîrziu. În jur, luminile se prefăceau în șoapte și ziua în noapte. Mi se năzăreau din ce în ce mai tare balauri, uriașe jivine, locomotive cu aburi. Una dintre ele a șuierat și-a oprit. M-am urcat, a șuierat și-a pornit.

Bagă cărbuni! - am auzit. *Bagă și vei conteni din murit.*
Să-l luăm și pe El, am îndrăznit.
Tu bagă cărbuni, ăsta e trenul tău - al Lui n-a venit.

Dumnezeu mai este pentru că mi-l aduc aminte: se făcea tot mai mic și mai mic, înghițit de asfalt și cuvinte.

*
* *

cu acești ochi, cu care n-am văzut
niciodată la mai mult de-un metru depărtare,
urmăresc lumina ca pe un lucru străin
și pe cale de dispariție,
carne peste carne în carne sub carne,
și cred că abia acum încep să o văd bine,

abia acum se încheagă ca lumea,
o pastă mai groasă ca metalul și mai grea ca apa,
altfel cum s-ar scufunda la așa adîncimi?
dar ce ochi mai limpede ca al meu vede lumina în sine,
cu venele ei negre gata să plesnească,
mai tulbure ca o placentă aruncată la gunoi,
mai grea ca mercurul cînd fată icnind,
și-atunci cînd o vede, care ochi trebăluiește
în jurul ei ca în jurul unei căldări cu asfalt?

cu un ochi ca al meu nu vezi lumina luminînd,
în schimb îi vezi alcătuirea bolnavă,
greutatea mai grea ca a întunericului.
doar prin ochiul chior și prost vezi lumina
pe care n-o vezi,
lumina care putrezește duminica prin ogrăzi,
prea ostenită ca să dispară,

ochiul sîrmos și scurt care se scurge după ea
vede ce ochiul văzător n-a văzut vreodată,
nu materia e grea, ci lumina care o apasă,
o văd numai ochii care se strică,
cine vede doar lumina nu o vede.

cine n-o vede însă o adună în butoaie mari,
peste care pune brusturi și pietre
și o conservă cu anii, pînă se lasă la fund
și se întărește ca sacîzul.
într-o zi, în telescoapele astronomilor,
va arăta ca un ulei întunecat și gros,
cu care se vor unge pe tot trupul.

și poate atunci ochiul, care face
doar deservicii vederii, va dispărea.
cînd va vedea cu pielea, omul nu va mai fi om,
iar religia retinei va fi dispărut de mult.
dumnezeu, atîta cît există, nu rezistă la vedere,
dar atunci nu ne va mai scăpa.

el face parte din lumina pe care
ochiul obișnuit nu o vede,
dar o vede ochiul meu aproape orb,
de la lumină în sus, lucrurile devin tot mai grele
și urcînd nu te mai poți întoarce –
marea greutate e chiar ușorul,
cînd te ridici, devii greul celeilalte lumi,
te prăbușești în invizibil ca un sac cu bolovani.

omul se face greu pe lumea cealaltă
din cauza luminii: lumina venoasă,
marii carpați luminoși de sub stern,
luminile sumbre care-i umflă oasele.
cine-a zis că omul nu-i lumină?
ba chiar că-n nevăzut omu-i lumină,
un cheag de lumîni bolnave foarte.

puține vor fi lucrurile pe care
din cauza luminii nu le-am văzut,
dar asta numai pentru că lumina nu ajută la vedere
și oricum eu am vederea slabă
și prin ochelarii mei de cal
văd mai degrabă lumina neluminoasă.

iar cînd carnea va orbi, au să vadă
și lumina cărnoasă din pricina căreia putrezim.

*
* *

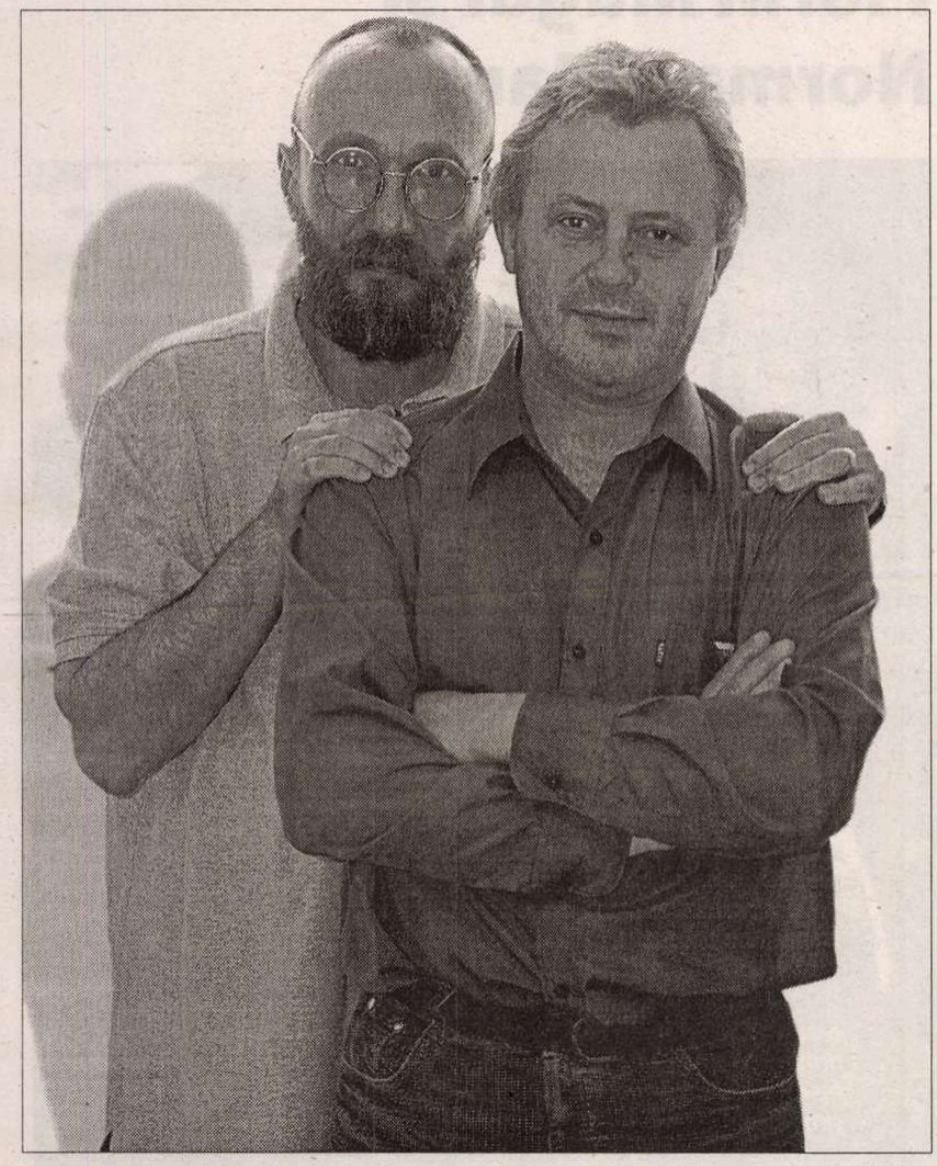
ușa părea că nu mai fusese folosită demult. a scîrțîit îngrozitor și păianjenii pîntecoși au tresărit prin somn. am intrat. prin lumină umblau o mulțime de oameni. felul în care ei mișcau aerul părea ca o muzică.
m-am luat după ei. s-a făcut noapte, apoi iarăși zi, mergeam împreună. pe lîngă noi treceau în grabă zilele, nopțile, anotimpurile, anii. de cum se lumina, porneam cu toții. drumul era drept, era drumul cel bun. la o vreme, felul în care și eu mișcam aerul s-a făcut ca o muzică. ușa rămăsese departe, în urmă; mă mai gîndeam uneori la păianjenii pîntecoși. într-un rînd, pe cînd mă gîndeam la păianjenii cei pîntecoși,
m-am întrebat dacă aveam să-i întîlnim și la ușa cealaltă, cea pe care urma să ieșim. am înțeles atunci ce căutam cu toții. *ieșirea*, le-am spus, *asta căutăm.* dar nu mi-a răspuns nimeni. toți grăbeau înainte, cei mai mulți dintre ei nici nu mă cunoșteau, umblau de mai puțină vreme decît mine și din felul în care ei mișcau aerul nu se făcea nici o muzică. am pornit degrabă înapoi și felul în care mișcam aerul părea acum ca o muzică răsucită. pe lîngă mine treceau în grabă anii,

anotimpurile, nopțile, zilele. într-un foarte tîrziu, am ajuns. ușa părea că nu mai fusese folosită demult. păianjenii cei pîntecoși moțăiau netulburați, atîrnați de clanță.
ai intrat pe ușa pe care se iese – nu-i nimic, așa fac toți.
dar tu te-ai întors iar pentru asta o să-ți toarcem un giulgiu frumos.

mulțumesc, am răspuns. eram obosit, eram norocos.

*
* *

erau trei costume negre și din fiecare ieșea
gîtul lui ca de var și neobișnuit de înalt.
înaintau umăr la umăr, zguduind asfaltul.
gulerele lor perfect întinse



și pregătite parcă pentru a te-ngheța
nu mișcau deloc în viscolul de-afară.

în casă îl așteptau cu mîncarea pregătită
de mai bine de-un ceas.
cînd a deschis, lampa trasă încă fumega,
iar lupul scîncea sub fereastră,
dar nu mînios ca pe vremuri,
ci mai degrabă plin de resemnare.

îl văzură intrînd, dar picioarele lui
nu se opriră la masă, ci trecură
cu aspră delicatețe peste covor.
chiar și costumele osteniseră și nu mai părea
atît de tăioase pe el ca afară.

în camera din fund, unde era mereu răcoare,
le lepădă și se întinse-n leagăn zgribulit,
cu mari cearcăne la ochi și cute la gură.
și-n timp ce se micșora și se-alinta,
pe pîntece i se zburli iar părul,
iar ghearele îi țîșniră din piciorușele mici –

bun prilej să și le roadă pînă-adoarme,
fără vise și surîzător,
așa cum ai lui îl știu dintotdeauna.

*
* *

va veni o zi cînd voi deschide fereastra și voi păși afară. aerul, la etajul șapte, e tare. cum este asfaltul. am să urc în mașină, am să pun muzică. voi pleca. aerul, la etajul șapte, e tare. pămîntul va rămîne în urmă. cerurile se vor deschide.

cerurile s-au deschis. apăs tot mai tare pedala, ascult muzică. dumnezeu privește cum mă apropii. motorul toarce. depărtarea e pe cale de a se naște.

ascult muzică. *this is the road to hell.* nimic din tot ce a fost nu mai este la fel. la răspîntii, mă iau după indicatoare: pe aici către dumnezeu, pe aici către soare, pe dincoace către nimic. hotărăsc în ultima clipă. trag de volan, derapez, ies în decor, încerc imposibilul, mă zdrobesc de un nor. aerul, la etajul șapte, e tare. *this is the road to hell.* muzica se aude, în continuare.

*
* *

adevărata viață începe abia după ce ai pus punct.
gata. geamul a fost coborît, iar obloanele trase.
degeaba vor mai scormoni ochii lui de fosfor printre jaluzele,
cel din leagăn va putea surîde în voie
pînă și în miezul celei mai cutremurătoare dintre nopți.

aștepți pe cineva? n-aștept pe nimeni.
deja am pus punct.
dar de ce ai unghiile astea pe sub unghii?
ce unghii, unde vezi unghii, ai grijă, te-ai lovit la mîna mea,
ți-e frig la degetele mele.

*
* *

am izbîndit. oamenii-și feresc privirea cînd mă-ntîlnesc. pînă și
soarele mi-a luat umbra înapoi. mă scurg prin rigolă, ca un noroi.

cînd îmi aud pașii, îmi trag de sub picioare străzile. din văzduh,
păsările, contenind din cîntat, mă înveșmîntează, grijulii, în rahat.

sînt un om împlinit. acum pot începe tot ce am de sfîrșit.

sînt viu, deși am isprăvit de trăit.

acum, peste mine nici plouă, nici ninge. pe mine cînd cade lumina,
se stinge.

*
* *

7 aprilie. i-am văzut astăzi în hol: ei bărbieriți și surîzători, ele în rochii de gală. nu se uitau la mine, poate nici nu mă observaseră, dar dintr-o dată am avut impresia că se vor năpusti cu toții asupră-mi și mă vor sufoca. le vedeam colții țîșnind de sub dinții frumoși și inofensivi, ghearele ieșind din pantofi, părul de pe spate zburlindu-li-se prin costume.

12 aprilie. la exact un an de cînd am început să-l observ, pot mărturisi că n-are nimic din ceea ce l-ar putea compromite în fața celorlalți. o mîncare adecvată și din cînd în cînd o cutremurare atroce mă fac să cred că l-ar putea însănătoși.

18 aprilie. se joacă în curte. regresează. uneori se umflă și varsă, alteori spune vrute și nevrute. dar încă nu cred că e un caz. oricum, pentru lumea din afară el nu există.

20 aprilie. am spus că se umflă și dacă se umflă mai mult decît de obicei înseamnă că lucrurile se complică. azi dimineață, i-am găsit patul zdrobit sub greutate. totuși, continuu să cred că face multe lucruri cu premeditare. are trup tînăr și o istețime care uneori o depășește pe-a noastră.

21 aprilie. dinții i-au ieșit peste buza de jos. își strecoară ochiul prin toate dormitoarele. adoră să spele pe jos, a dat gata deja trei camere. îi place să dea cu cîrpa pe sub paturi ore întregi. a găsit un șoarece și s-au împrietenit. îi aduce țigări și fumează amîndoi pe ascuns. îi place acolo: șoarecele îl calcă pe spate, îl curăță și-l adulmecă exact ca pe nou-născuți.

22 aprilie. își adoră șoarecele. deapănă planuri împreună și povestesc întreaga zi. iar dacă doarme acum, e pentru că doarme și șoarecele lîngă el.

25 aprilie. este paștele. a venit mama lui, iar el s-a trîntit în genunchi și-apoi pe burtă. s-a rugat cu vorbe imposibil de reprodus. apoi a mușcat-o de gleznă, iar ea a fugit urlînd. totuși, sub fusta ei s-a cuibărit o poftă grea. ochiul lui de bivol ieșise afară de tot și ne-am zbătut două ceasuri să i-l vîrîm la loc.

*
* *

La un timp, Duhul Sfînt a dansat pentru mine. Doar pentru mine. La mine la masă, la viața mea de dinainte, de acum și de-apoi. Spune-mi pe nume - mi-a spus - spune-mi noi. Plăteam pentru fiece dans cu pielea, cu carnea, cu ochii. Lumină n-am mai văzut, de atunci, niciodată. Și mîna cînd am întins am atins doar o umbră boantă, ciudată. Duhul cel Sfînt dansa pentru mine, la mine la masă. Și noapte nu a mai fost fiindcă ziuă nu mai fusese demult, și viață nu mai era fiindcă moartea însăși cînta. La saxofon, la pian, la vioară. Aceeași melodie, mereu, iarăși și iarăși, iară și iară. Ceilalți intrau, beau ce beau și plecau. Aveau scopuri în viață. Erau frumoși, pîntecoși, purtau pe umeri mătreață. În formă de stele. Erau coloneii trupului meu, generalii vieții mele. De la o vreme, însă, o dădusem pe moarte. Iar ei se holbau prin binocluri și tot nu puteau pătrunde atît de departe.

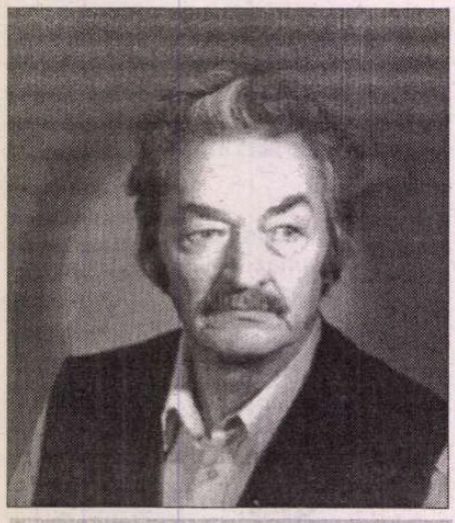
Pînă unde tot ce era de sfîrșit se sfîrșea. Și tot ce era de-nceput începea. Pînă la masa mea, unde Duhul Sfînt doar pentru mine dansa...

*
* *

ieri am vorbit despre poezie mai mult decît de obicei, mai mult chiar decît la vremea îndepărtată cînd visam că într-o bună zi mi se va îngădui să-i sărut picioarele. noaptea, apoi, am visat cel mai frumos poem care ar fi putut fi scris vreodată. m-am trezit, m-am dus la icoană și i l-am spus în șoaptă. cînd m-am trezit nu mai țineam minte decît că visasem cel mai frumos poem care ar fi putut fi scris vreodată. în seara aceleiași zile, a doua, m-am dus la icoană să-mi spun rugăciunea – o uitasem însă și pe aceasta. am stat așa, în tăcere, privindu-l în ochi pe dumnezeu. am tăcut împreună, ca doi buni prieteni. ca și cei mai buni doi prieteni. între noi se mișca aerul într-un asemenea fel încît nu se lăsa auzit de urechile oamenilor. între noi vibra aerul ca la un cutremur devastator, imperceptibil. și, în clipa aceea, gîndacii mei din bucătărie s-au prăbușit, definitiv, în genunchi.

(Fragmente dintr-un volum pe care autorii l-au trăit vreme de 15 ani și l-au scris împreună într-o iarnă)

Amintiri despre Florin Mugur și Norman Manea



Autorul ne-a încredințat acest text cu doar cîteva zile înainte de a înceta din viață. N-a mai apucat să-i facă nici corectura. Dumnezeu să-l odihnească!

Și iată că nu pot evita nici eu prostul obicei (uneori!), ca atunci când vorbesc despre alții, să fie vorba mai mult despre mine. Și poate că este și firesc să fie așa. Orice scriitor este tentat „să facă din viața sa o continuă *materie primă* a creației", cu atât mai mult cu cât sânt unul dintre acei „destui scriitori care nu-și prea înțeleg în profunzime condiția, ci doar și-o trăiesc ca o proiecție dramatică în idealitate."[1] Chiar și personajele din puțina mea proză nu fac altceva decât să mă „reprezinte" în împrejurări imaginate, de obicei extrem de dificile și, astfel, calvarul scrierii se mai ameliorează, pentru că devin eu însumi curios cum m-aș comporta dacă ar trebui să mă confrunt, în realitate, cu astfel de situații.

Și nu știu de ce acum, la vârsta aceasta, adică ajuns la adânci bătrâneți, atât de adânci încât nu mai pot ieși la suprafață, am impresia că însuși destinul nu a făcut altceva decât să-mi testeze rezistența în situații dramatice, de multe ori tragice, ca „materie primă" pentru un roman pe care îl va scrie el cândva...

Curios destin însă, acesta, care uită că personajul său nu trebuia dus chiar pe buza prăpăstiei și că, din când în când, ar fi bine să-l mai și odihnească cu puțină fericire. Știu de la Marx că pot spera, totuși, într-o compensație a destinului, pentru că toate se petrec, în istorie, de două ori, o dată ca tragedie, a doua oară ca farsă, numai că nici marele Karl nu și-a imaginat că acestea două îi pot fi destinate cuiva în același timp și într-un inuman amestec.

...Așadar, dacă tot am justificat lirismul acestui text, iată-l pe Florin Mugur, prin 1968, rătăcit în Munții Neamțului, unde puteam să-l întâlnesc mai degrabă pe Calistrat Hogaș, iar pe mine, în calitate de activist cultural (instructor de dansuri populare, ei da!), la „Casa Creației" (Regiunea Bacău), cu un „Gaz", mașina de teren de pe vremea aceea, urcat la munte ca să recuperez o formație de dansatori și s-o aduc la Bacău.

Acolo era în toi un Festival „Cântarea României", la care Florin Mugur era în așa măsură „invitat de onoare", încât toată lumea uitase de el. Nici eu nu-l cunoșteam personal, îi știam numai numele și începutul de renume dar l-am recunoscut imediat în mulțimea aceea adunată din toate satele de la poalele muntelui, la un iarmaroc care se voia cultural. Avea alura de ins rătăcit în pustiu, cu adevărat „Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop", deși în jurul său, pe platoul muntelui, norodul bea, mânca și chiuia, fără să mai ia în seamă scena improvizată pe care își prezentau dansurile și cântecele artiștii... foarte amatori.

Și l-am recunoscut mai mult cu senzația unei regăsiri decât a unei descoperiri, poate tocmai pentru că evreii sânt de toate națiile.

Și atunci, asumându-mi riscul, am lăsat de izbeliște formația de dansuri rătăcită-n ospețe; m-am mulțumit cu „prada" Florin Mugur, pe care l-am adus, teafăr și nevătămat, la Bacău. Pentru treaba asta n-am fost *decât* dat afară din serviciu și cu multă greutate angajat pe un post de „reporter" la Stația de Radioficare a Bacăului. (Mare instituție și asta, n-ai treabă! I se zicea și „Radiofrecare").

Nu am considerat acest „transfer" al meu cine-știe-ce eveniment, treburi de astea mi s-au tot întâmplat, din care cauză nici nu l-am mai pomenit vreodată până acum, dar din dialogul cu Florin Mugur, de sub prelata „Gaz"-ului, în timp ce eram bine hurducați și realmente nînși de praful drumului, am ținut minte pe totdeauna o încurajare a sa: Și literatura este un blestem, precum acela al regelui Midas, ca tot ceea ce simți și iubești să se transforme în literatură. Aceasta este o literatură de care nu poți să te îndoiești, pentru că face parte din blestemul tău, nu din mântuirea ta.

...Peste aproape un deceniu, de astă dată la un „Festival Bacovia" (lumea era, pe atunci, plină de festivaluri!), când devenisem deja membru al Uniunii Scriitorilor dar eram cercetat (chinuit) de Securitate, despărțit de copii și soție și obligat să lucrez ca muncitor întru „reabilitare politică", la Fabrica de postav „Proletarul", eu eram cel neajutorat, precum Florin Mugur rătăcit în mulțime.

Tot despre o mașină era vorba, acum însă un autocar în care se îmbarcau scriitorii festivaliști ca să-și clameze vocația undeva, în teritoriu, în fața „maselor largi populare de oameni ai muncii". Am dat să urc și eu în autocar dar dramaturgul local, de meserie activist de partid, George Genoiu, mi-a pus aprig mâna în piept: „Tu ce cauți aici?! la dă-te jos imediat! Aici sânt numai scriitori!". Am coborât rușinat că am atentat la imaculatul nume de scriitor, dar nu imediat și nici atât de jos cât ar fi dorit el — firește, ce căutam eu, cel trimis la reabilitare, printre scriitori? Toți marii scriitori (și erau destui!) dar și cei mai mărunți au înțeles gravitatea momentului dar numai temătorul și veșnicul neliniștitul Florin Mugur (numai pentru cei aleși, conștiința de sine înseamnă neliniște), a fost cel care a avut firescul sentiment de solidaritate, nu de etnie, ci de omenie și curajul să coboare din autocar, după mine, tremurând de indignare și să declare, împotriva „sentinței de partid", cu o voce guturală, neobișnuit de puternică pentru el: „Dacă nu merge *poetul* Horia Gane, nu merg nici eu!"

În sfârșit, a urmat puțintică tevatură, s-a încercat convingerea lui Florin că eu nu merit un loc în autocarul cu scriitori dar autoritățile, neavând încotro, au acceptat să fiu luat și eu „de suflet", cum s-ar zice. M-am așezat, firește, lângă Florin care nu-și mai putea stăpâni tremurul capului, parcă prea greu pentru gâtul său firav. Într-un târziu, m-a întrebat:

„Dar ce scrii tu, în afara poemelor despre Holocaust, de vor toți să te aducă *pe calea cea bună*?".

Și țin minte bine că i-am răspuns:

„Scrisul meu este plin de fantasme, ceea ce înseamnă că mă aflu în pustiu", cuvinte care l-au mulțumit pe deplin.

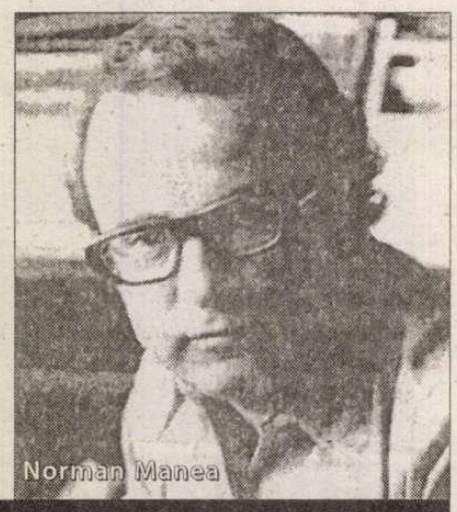
Florin Mugur, cel care voia să înțeleagă fericirea fără a fi el însuși fericit decât, poate, uneori, la masa lui de scris, Norman Manea, care își esențializează literatura până a o face fericită de sine, sânt nume pe care destinul meu nu le poate despărți, pentru că, atunci când nu am mai avut puterea de a răbda Bacăul în care orice șefuleț, dacă nu putea, realmente, să mă distrugă, reușea măcar să-mi facă viața acră și amară și din teama de a nu deveni ca ei, i-am scris lui Florin Mugur.

...Și, surprinzător, mi-a răspuns prietenul lui, Norman Manea. O carte poștală, atât. Dar el a luat condeiul din mâna acelui destin care mă voia numai personaj de sacrificiu și a scris în biografia mea cuvinte de bine.

Și după prima chenzină, mă și aflam la București, în apartamentul lui Florin Mugur. Aici am făcut cunoștință cu Norman Manea. Avea, încă de pe atunci, o alură de bufniță înțeleaptă, sprâncenele puternice parcă erau rama de sus a ochelarilor săi, fruntea, foarte înaltă, urca, în pofida podoabei capilare, fără șansa de a se opri prea curând. Vorbea potolit, aproape în șoaptă. Renunțase deja la „meseria de bază" (inginer) în favoarea literaturii, decizie la care nu se poate încumeta decât cel care crede în vocația sa mai mult decât în sine însuși:

„Alegerea nu s-a făcut într-o voioasă jubilare", va scrie el mai târziu. Cred că în ochii lui arătam precum toți provincialii literaturii, neîndemânatici, veșnic dezorientați, capabili de un zâmbet ca răspuns la o mârșăvie, fără pretenții la gloria literară, ci doar cu rugămintea, nici aceasta rostită, ca să nu treci *prin* ei fără să observi că există. Acest soi de literați sânt convinși că vor avea și ei, cândva, răsplata lor, cel puțin pentru frumusețea de a se sacrifica pentru ceea ce n-au reușit să devină, indiferent dacă aceasta va veni atunci când nu vor mai putea afla că le-a fost acordată.

Florin Mugur



Norman Manea

A scrie ceva despre Norman Manea, prozator nu prea bine văzut sau chiar nevăzut în România dar considerat, din Europa și până în America, unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului 20 (îi urez cel puțin aceeași considerație în continuarea secolelor!), nu este o treabă prea ușoară.
La început, pentru mine, Norman Manea nu a fost decât o cunoștință care, la rugămintea poetului Florin Mugur, a pus o vorbă bună acolo unde trebuia ca să obțin o slujbă în București. Cu timpul însă, gestul său a dobândit tot mai multe înțelesuri, așa cum se întâmplă, de obicei, atunci când îți intersectezi destinul cu o personalitate deoarece, după aceea, trecerea timpului nu simplifică, ci semnifică lucrurile. Oricum, prima impresie pe care mi-am făcut-o, cunoscându-l, a fost că îi lipsește cu desăvârșire acea valoroasă aptitudine a câinelui de a aparține cuiva.

Pentru că, cine știe ce ne rezervă viitorul? Vorba unui amic: Știu aceia care fac viitorul, dar nici ei prea precis.

Deși eu venisem să-i cer ajutorul (lagărele din copilărie mi-au fost un coșmar iar Bacăul o continuare), intuiam cumva că și el trebuie ajutat, pentru că se simte imediat omul care are neliniștea faptelor sale. Obținuse, cu greu, un serviciu subaltern acolo unde ar fi trebuit, de fapt, să fie întâmpinat cu onoruri, pentru că tocmai acela care trebuia să fie uman, își cam pierduse darul omeniei.

Mi-a re-ascultat păsul (îl știa de la Florin Mugur), în mai multe reprize, pentru că, trăitori în România fiind („O, țară tristă, plină de umor!"), mai luam și noi ghionturile vieții la modul hazos, numai cât să nu ne întristăm, dar nici să nu murim de râs.

Florin era nițeluș supărat pe mine deoarece, din greșeală (deh, provincial neîndemânatec!), am vărsat o guriță din foarte gradatul său coniac pe biroul lui și lichidul a ars pur și simplu lemnul închipuind o aură misterioasă, ca a lui Dumnezeu. Și poate că Dumnezeu chiar era atent, în clipa aceea, la cele trei asemănări ale sale care încercau și ele să creeze prin puterea cuvântului. Ceea ce pare că vrea să demonstreze sfârșitul secolului 20 este tocmai faptul că lumea a fost creată prin puterea cuvântului și este bine să ne gândim că tot astfel poate sfârși.

Pe vremea aceea nu aveam cum să înțeleg (azi știu!) de ce, atunci când i-am expus câteva proiecte de viitor, Norman Manea s-a mirat cu uimirea diavolului căruia i se strigă: „Lua-te-ar dracu'!", drept pentru care mi-a replicat cu o parafrază la o spusă a lui Einstein: „Eu nu mă mai gândesc la viitor, pentru că oricum vine prea repede."

Deși am mai avut multe de pătimit de la viață, după aceea, din clipa întâlnirii cu Norman Manea am devenit (și sânt și până în ziua de astăzi) bucureștean. În puțina lume în care trăiesc, am *acasa* mea, tihna și camera de lucru în care stau față în față două altare, cel la care mă închin și cel la care scriu. Și cum nu m-am dezis niciodată de convingerea că literatura trebuie să respecte adevărul pe care să-l redea prin propriul ei adevăr, pentru că numai astfel devine existență transfigurată, n-am să omit tocmai aici surprinzătoarea descoperire pe care am făcut-o atunci, la Florin Mugur acasă:

Norman Manea fiind deportat din Suceava iar eu din Gura-Humorului, am avut parte, în copilăria noastră, cam de aceleași lagăre în Transnistria. Precis am fost duși cu același tren în vagoane de vite, poate că am avut culcușurile chiar alăturate, pe țoalele întinse pe jos, în cazarma de la Moghilev, poate că ne-am și jucat împreună pe după aceleași sârme ghimpate, la Jachișa, cum puteau să se joace copiii în lagăr, poate că am împărțit o coajă de pâine, la Kazmazov, sau poate că am zăcut alături, de tifos, în cumplita iarnă a anului 1943, la Obuhov. Și chiar dacă nu am parcurs situații asemănătoare, este sigur că suferința noastră a fost identică.

Așadar și cu Norman Manea am avut o „regăsire" la fel de ciudată în realitate și atât de firească în idealitatea ei, precum aceea cu Florin Mugur din Munții Neamțului, în aglomerația de poporeni puși pe distracție, de pe platoul de pe care se înălțau la cer, dimpreună cu praful stârnit de mișcarea mulțimii, cântecele, chiuiturile și tropăitul dansatorilor care evoluau pe scenă ca pe bandă rulantă.

Și revenind cu gândul la acea fără doar și poate dramatică renunțare a lui Norman Manea la ingineria care îi asigura o existență aproape lipsită de griji, în favoarea uneia în care grija stă călare pe șapte cai, gestul mi se pare cu atât mai ciudat cu cât știu că pentru cei mai mulți ingineri, scriitorul nu este mai mult decât un clovn al cuvintelor. Într-o viață de om, am cunoscut semeni de origine divină, de origine animală, vegetală, minerală sau numai umbrele lor și mi s-a întâmplat de multe ori să mă nimeresc printre ingineri. Și de fiecare dată se găsea câte unul care, aflând că sânt literat, să exclame: „Ehei, ce mare scriitor deveneam eu, dacă aveam timp!"

Și ar fi fost zadarnic să-i explic că acest *timp* este însăși viața scriitorului care are curajul să și-o mizeze pe utopia care este, în fond, literatura. Cu atât mai puțin ar fi înțeles un astfel de personaj că există și o anume presiune, precum aceea a luminii, a talentului asupra destinului, care te obligă și la o „anormalitate socială", pitorească la o privire superficială dar, de cele mai multe ori, plină de înfrângeri și dezastre. Nu „timp" nu avea inginerul cu pricina, pe care poate că natura l-a înzestrat, realmente, cu înclinații artistice, ci frica de ratare i-a smuls condeiul din mână, teama că ar putea fi obligat să trăiască în sărăcie și singurătate, disprețuit de semenii săi, devorat de sentimentul inutilității, de neputințe și dezamăgiri cu tot cortegiul lor de compromisuri și de abdicări. Inconștiență sau un foarte mare curaj semnifică această opțiune? Alegi sau ai fost ales? Citez din Norman Manea:

„Ar trebui să poată să răspundă acum de ce literatura alege pe unul anume, în ce fel rămâne acesta, fără scăpare *legat*, ce îi ia și ce îi dă în schimb. Să fii fost doar o lentă, insidioasă contaminare de lecturi din care, treptat, se naște în mai toți, iar în unii și răzbește până la urmă, acel confuz monolog, nebuloasă de cuvinte ce se caută... Scrii ca să scapi de tine și *ca să-l regăsești pe cel adevărat, ascuns în tine*, n-ar mai avea rost să vrei să știi câți dintre *intelectualii* cu un prag al sensibilității și inteligenței de o anume valoare ar fi, potențial, disponibili acestei ciudate cumulări și înfruntări ale tuturor *bolilor spiritului*... Până la urmă, așa cum ai visat dintotdeauna, ai devenit, iată, *Scribul*, fără să mai știi dacă ar fi putut fi și altfel, chiar când toate încercările de a te ascunde și a te rătăci și a te apăra de această patetică, poate și fericită (rareori) ruinare dovedeau mereu și iar că nu, nu se putea altfel, decât cu un preț încă și mai mare decât cel prohibitiv pe care îl plătești oră de oră."

Despre scriitorul Norman Manea nu știam, atunci când ne-am cunoscut, decât că era un prozator incomod pentru autorități și care își punea, inginerește cuvintele la treabă, adică fără putința de a mai fi dislocate din context și își construia, meticulos, densul „edificiu" literar din idei limpezi și riguros exprimate. Așa că l-am întrebat, firește, dacă are de gând să folosească, în vreun fel, în scrisul său, *amintirile* tragediei numită Transnistria.

Norman Manea știa, desigur că, în ceea ce mă privește, mi-am asumat evreitatea chiar de la debut (placheta de versuri *„Lumină întârziată"*, 1967), este drept însă, mai mult ca un dat aparte al biografiei mele și ca o încercare de a mă dumiri cum a fost cu putință dezumanizarea secolului. Apoi, deși am tot scris, m-am întrebat, totuși, dacă este oportun să mai scriu despre „lagărele noastre" (o, cât ne-au aparținut!) și dacă veacul nu are deja prea multe riduri rușinoase pe obrazul pe care și-l arată bunului Dumnezeu. Și cu o mult prea mare întârziere, am aflat că ezitarea aceasta îl mai încearcă și astăzi pe Norman Manea:

„N.M.: Da, o chestiune pe care am tot ocolit-o și pe care nu cred că mai am mult timp s-o ocolesc ar fi chiar *apartenența* sau, mai bine zis, definirea, identitatea mea, așa cum s-au impus, treptat, prin presiunea mediului în care am trăit (România, adică, și chiar și exilul românesc) și cum le-am conștientizat greu, cu încăpățânate, amânări și eschive și pe care, în cele din urmă, a trebuit să mi le asum.

...Mă refer, evident, la evreitatea mea pe care niciodată n-am negat-o, dar ale cărei consecințe nu am fost dispus să le scrutez. Poate și pentru că nu vroiam să admit că este un continuu focar de adversitate din partea celorlalți, nu suportam să mă auto-victimizez și nu eram încă pregătit, probabil, să devin ceea ce eram, să mă definesc în funcție de *premisa* care îmi fusese, cu atâta generos sarcasm, dăruită de destin."

Și: „Nu-mi place rolul de victimă. Mă dezgustă când mi-e impus de autorități, îl resping când e revendicat de semenii mei. Profesionalizarea ca victimă mi-este foarte antipatică, mă oripilează. Chiar și ceea ce am scris despre Holocaust a fost transfigurat, codificat, fără localizare precisă."

De bună seamă că:

„Pentru mine, România nu este doar Zelea Codreanu, „Căpitanul" Gărzii de Fier, nici doar Antonescu sau Ceaușescu sau Securitatea sau cei care, mai ieri, în presa ceaușistă, mă numeau *străin, elitar, anti-partinic,* iar azi, în presa liberă, mă numesc *trădător, detractor, noul american* etc. Pentru mine, România este și țăranca tânără și frumoasă care a străbătut, în anii războiului, sute de kilometri, înfruntând mari primejdii din partea autorităților antonesciene, pentru a ajunge în stepele Ucrainei și a ne aduce, în lagărul în care fusesem deportați de autoritățile românești antisemite, mâncare și haine. Din dragoste pentru părinții mei și pentru mine ea cerea, plângând, să rămână acolo, în lagăr, cu noi... România este suferința de neuitat, dar și bucuria, atâta cât a putut să fie. Dar România este astăzi, pentru mine, mai ales limba română".

Trebuie să acordăm trecutului mai multă atenție pentru că, la urma-urmei, nu sântem decât niște ființe producătoare de trecut.

Iar mie, iată că îmi iese în cale, mai deunăzi, un anume „filozof", autor a câtorva maculaturi de laudă a legionarismului (nazismul românesc), ins pe care îl cunosc și din alte câteva întâmplări neplăcute și care „mă ia tare" că, adică, de ce îndrăznesc eu să vorbesc despre „Holocaust" (termen provenit din greacă și care înseamnă: „ardere de tot"), de vreme ce sânt viu și mai stau și de vorbă cu el? Atâta timp cât mai există evrei pe lumea asta, înseamnă că n-a existat nici un Holocaust!

Desigur, nevolnicul suferă cel puțin de o gravă anemie intelectuală, dacă ar prefera să stea de vorbă cu un săpun („Reine Jüdische Seife"), decât cu un evreu. Și sânt destui de teapa sa care nu numai că neagă Holocaustul cu argumentele unei „filozofii" de mahala, dar își și declară fățiș imensa părere de rău că nu toți evreii lumii au fost arși de vii în cuptoarele de la Auschwitz-Birkenau.

Deși sânt convins că, de atunci de când ne-am cunoscut, nu mi-a mai pomenit niciodată numele, eu m-am întrebat, totuși, ce ar fi făcut Norman Manea astăzi, aici, în această țară săracă dar bogată în scandaluri în care a fost pusă în funcțiune noua mașină politică, originală prin faptul că îmbină armonios design-ul american cu patosul partinic al fostei Uniuni Sovietice?

Nu mai știu de unde am aflat că norocul ar fi momentul în care strădania întru edificarea vocației se întâlnește cu șansa. Munca depinde de hărnicia fiecăruia dintre noi, șansa este în mâna lui Dumnezeu. Eu n-am avut parte niciodată de o șansă reală, ci doar de mici și sporadice întâmplări norocoase – dar el este, oare, acum, acolo, în America, fericit, adică vede în sine însuși scriitorul recunoscut de publicul său? Sau mai există și altă fericire?

Din punctul meu de vedere, vârsta ideală pentru a fi fericit începe în secunda în care te-ai născut și se termină în clipa în care mori. Poate că în cazul personalităților tenace, a doua diaspora, dislocarea în spațiu (chiar și în timp!), care pe alții i-ar distruge, este creatoare și dacă ar fi rămas în crisalida lor, ar fi ieșit în lume fluturi modești, fără originalitate. Dar mai știu și că există inși care o duc foarte rău și în Paradis, tocmai pentru că acolo li se împlinesc toate dorințele.

Ce minunată poate fi o țară în care oamenii nu au altă obligație decât aceea de a fi fericiți! Ciudat este însă că, deși acest teritoriu nu poate exista în afara lumii, el nu este de găsit pe Pământ, nici măcar în America. Acum vreo treizeci de ani, poate că aș fi exclamat și eu ca Maria Banuș: „ție îți vorbesc, America!", adăugând însă imediat: „Așteaptă-mă, că vin și eu!". Și cu toate că nu stă la taclale chiar așa, cu oricine, dacă Dumnezeu mi-ar auzi glasul și m-ar întreba acum: „Unde ești? Ce faci acolo?", i-aș răspunde:

„Mă aflu, Doamne, într-o țară europeană care nu este primită în Europa și aștept ca norocul să mă scoată în lume. Dar aici rămân!"

Horia GANE

* Citate din interviurile lui Norman Manea.

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Schiță de portret

Se întîmplă, uneori, să fii contemporan cu o lume pe care, de fapt, să nu o cunoști. Decît în fărîme. (Nimic anormal!) Mi se întîmplă să privesc de jur împrejurul meu și să-mi fie străin ce văd, bizar. (Nimic extraordinar!) Traversăm același timp, de multe ori pe tronsoane diferite, în ritmuri diferite, în spații ce adîncesc diferențele. Îmi regăsesc afinități cu intervale ce s-au scurs, deja, aici sau aiurea. Uneori, chiar dacă parcurg coordonate comune multor contemporani, nu le și înțeleg fondul și formele. Asta este bine, fără îndoială. În varietate stă și misterul vieții și, de ce nu, anvergura ei. De aceea sînt foarte deschisă, foarte curioasă la ce se numește necunoscut. Apropiat sau îndepărtat. Ciudat și fascinant. Ca și Orientul.

Povesteam în numărul trecut cîte ceva despre Teatrul de Luni de la Green Hours, de pe Calea Victoriei, despre trecutul și prezentul lui. Mi se pare mai mult decît o coincidență faptul că o formă teatrală liberă co-există cu un spațiu în care s-a reînvățat comunicarea, acela al Grupului de Dialog Social. Orice supralicitare legată de acest loc, manifestată de-a lungul timpului pe ici, pe colo, riscă să-i deformeze atmosfera firească, climatul non-conformist, boemia, riscă să vicieze pulsiunile unui ritm "altfel", care acceptă imperfecțiunea, cu cele ale unei instituții îmbîcsite. Nu se așteaptă nimeni să găsească aici "teatru mare", direcții fundamentale, ci frămîntările creației și ale creatorilor ca el să rămînă viu, neliniștit. Aici se pot capta mesaje teatrale pe care, decodîndu-le, afli mai mult despre lumea din jur, despre generații, despre identitatea lor. Este spațiul care provoacă libertatea interioară să existe, să se exprime artistic, nu numai teatral.

De pildă, *Stop the tempo*, un mesaj teatral de cincizeci de minute, spectacol scris și regizat de Gianina Cărbunariu. Probabil profilul cel mai interesant, din perspectiva mea, al unei foarte tinere generații de regizori. Am scris despre spectacolele ei, am avut ecouri generoase după bursa pe care a obținut-o anul trecut la Limoges, la Școala de Teatru înființată de Silviu Purcărete și Paul Chiribuță. *Stop the tempo*, un spectacol de tineri, făcut nu doar pentru ei. O oglindă în care ei își pot să zări problemele, și le pot numi, exorciza, iar noi trebuie să tragem concluziile. Un autoportret impresionant, semnat de patru tineri: Rolando Matzangos, Maria Obretin, Paula Gheorghe, Gianina Cărbunariu. Tipul ei de revoltă, care se întîlnește în căutările ei, în ceea ce scrie sau traduce, în ceea ce pune în scenă, alimentează creația cu ceva autentic, cu un zbucium constructiv, și nu steril. Cu o încercare de a formula imediatul, prezentul cel mai concret, dar și ceea ce se ridică, semnificativ, dincolo de el și devine o emblemă umană, un număr de experiențe asupra cărora se poate medita. *Mă cheamă Isbiorg. Sînt o leoică*, spectacolul ei de anul trecut, de la Casandra, m-a șocat, într-un fel, și prin maturitatea ce țîșnea prin porii montării, ai scenografiei, ai interpretării, totul sărind izbitor, de fapt, din tiparele spectacolelor de la școală, pe care le-am văzut în ultimul deceniu și ceva acolo. Spectacolul ei avea greutate, avea unitate, coerență, era elaborat, cu paliere, cu trepte de receptare, cu multe imperfecțiuni. Chiar și greșelile erau asumate, integrate direcției de scenă. Ce am văzut acum, la Green, este un teatru direct, aproape brutal, decupat într-o formă de o simplitate ce-ți dă fiori. De la limbaj și poveste, pînă la jocul derulat doar în lumina a trei lanterne, tot atîtea cît și numărul protagoniștilor. O poveste, ca multe altele, din viața de zi și de noapte a tinerei generații. Pusă în lumină de ei înșiși. O poveste a lor, dar și a fiecăruia, spusă cu umor negru. Un manifest. Lucid, rece, cinic. Un protest. Ironic, calculat, formulat cu ajutorul unui vocabular "cool". Atît scriitura, cît și forma ei regizorală, interpretarea celor trei proaspeți actori-absolvenți mi-au schițat portretul-robot al tinerei generații. Cu toate șabloanele de limbaj, de acțiune, de gesturi, de preocupări, de locuri pe unde mișună. Cu toată deșertăciunea ce se ivește dincolo de astea. Și nu la toată lumea. Este o lipsă de identitate, mascată de false și impertinente "personalități", într-o societate care are mari dificultăți de a se defini, de a-și preciza esențele. Derive, neliniști, alergături după job-uri, expresii la modă, discoteci și cluburi la modă, o societate de consum, pentru consum. Am parcurs, de-a lungul unei seri, itinerariile pe care tinerii de lîngă mine le traversează zi și noapte. În ei și în afara lor. Existențe care, subtil, își strigă disperările, rutina, nemulțumirile. Grave, profunde, boli parcă de netratat ale societății noastre. Existențe care par trase la indigo – frapant modul identic în care vorbesc, se mișcă, se îmbracă – și care ascund, totuși, triștețe sau bucurii diferite. Și jocul actorilor, impregnat de agresivitatea, și ea tipică generației lor, este curățat de clișeele absolvenților. Ceva autentic s-a formulat în barul de la Green. Direct, abrupt, fără pretenții.

Pe căldura asta, am făcut un duș rece. Gianina Cărbunariu m-a făcut să înțeleg că sînt și tineri pe care îi doare, cărora le pasă de ce se întîmplă cu ei și în jurul lor. *Stop the tempo* este un mesaj convingător. Am mai primit cîteva similare de la colegii ei, coagulați în jurul proiectului DramaAcum. Și mai aștept. ■

Viață de balerin
- interviu cu Gelu Barbu –

- Mă bucur că te-ntâlnesc, Gelu Barbu, ca-n fiecare an. Revii, consecvent, acasă, în vacanță.

- Am venit acum cu o mare emoție pentru a participa la lansarea cărții biografiei mele. Biografia vieții mele a apărut acum doi ani în limba spaniolă în Gran Canaria (Spania), fiind scrisă de Antonio Pita Cardenes. Această carte a fost tradusă de Ioan I. Gostian și a apărut la Editura Cartea Românească. Lucrarea cuprinde toată viața mea, din copilărie până astăzi, ea conține momente emoționante ale traseului destinului meu, este descriesă nuanțat atmosfera familiei mele, apoi sunt prezentate perioadele istorice prin care a trecut țara noastră. În această carte, eu am încercat să explic evenimentele de la 23 august 1944, etapa trecerii de la monarhia constituțională la perioada comunistă, cu consecințele ei triste pentru poporul român. În parte, eu am trăit aceste momente cu mare intensitate emoțională, marcându-mi profund existența. Cartea se derulează ca un film, scriitorul având acel talent de a transmite cititorului imagini vizuale ale unor epoci petrecute de mine de-a lungul timpului. Din aceste rațiuni, în Spania a fost conceput un proiect de scenariu pentru un film cu viața mea. Dorința mea este ca acest film să se producă și să se lucreze la noi în țară cu actori și balerini români. Există în Spania doi oameni, unul producător, celălalt regizor (frații Rios) care sunt cunoscuți și pe plan internațional. Ei s-au entuziasmat de acest proiect și vor să-l pună în aplicare.

- Cum a fost primită cartea în Spania?

- Cartea a fost editată de guvernul spaniol din Canare și s-a bucurat de un mare succes, tirajul epuizându-se repede. Este așteptată acum o a doua ediție.

În țară, cartea va avea o conotație specială pentru mine. Am conceput-o ca pe o istorie a baletului românesc, a țării, în aceeași măsură, până la data când eu am părăsit-o. De asemenea, am încercat să surprind episoade din amintirile mele, crâmpeie ale istoriei baletului rusesc de la Sankt Petersburg. Biografia mea, scrisă cu atâta înțelegere și migală de Cardenes constituie un periplu prin toate țările europene pe unde am trecut și am dansat. Sunt surprinse conversații ale mele cu mari personalități politice ale istoriei contemporane, precum: Hrusciov, regele Olav al V-lea al Norvegiei, primul ministru norvegian Gerhardsen, președintele Indiei Nehru, regina mamă a României Elena, regii Spaniei Juan Carlos și regina Sofia. Am vorbit, firește, despre partenerele mele Valentina Massini, Irinel Liciu, Simona Ștefănescu, Magdalena Popa, Ileana Iliescu, Dame Beryl Grey, Henny Murer, Hanne Skram, Anne Borg, Sonya Arova.

- În carte ai păstrat și momente mai puțin plăcute, unele triste din viața ta?

- Sunt consemnate, fără îndoială, câteva episoade dureroase din viața mea, precum momentul tragic și riscant al fugii mele prin Berlin în 1961, menționându-se motivul real al plecării din România. Sunt prezentate deopotrivă experiența tristă a exilului meu, alături de succesele mari pe care le-am avut ca dansator și coregraf. Am urmărit în detaliu activitatea mea din Canaria timp de 35 de ani. Acolo am creat o școală de balet din care au ieșit mari personalități ale dansului internațional care astăzi își exercită profesia în Franța, Anglia, Germania, Elveția, Olanda, aparte de baletul Național al Spaniei, unde am avut mulți discipoli. Eu sunt mândru că am reușit să creez o pepinieră de balerini în Spania.

– Știu, Gelu Barbu, că tu nu ai încetat să-ți iubești țara și prietenii. Dovadă fiind și întoarcerile tale frecvente acasă, după Revoluție.

- Eu mă consider până astăzi balerinul român sau româno-canarian, așa cum mă numesc concetățenii mei, deși sunt de mulți ani cetățean spaniol. Viața mea se derulează între două patrii: țara mea natală, unde revin după Revoluție în fiecare an, și țara adoptivă.

- Am înțeles că ai fost investit cu titlul de cetățean de onoare al Gran Canariei?

- Da, majestatea sa, Juan Carlos m-a onorat cu acest titlu, dar mărturisesc că am fost onorat și de municipalitatea Lugojului cu același titlu. De Lugoj mă leagă multe amintiri din copilărie, mai am și acum trei prietene acolo, surorile Dobrin.

- După cum știu, tu ai colaborat cu baletul Operei Naționale.

- Desigur. Reîntâlnirea cu baletul Operei București și colaborarea cu balerinii români din 1997 m-a impresionat adânc. Colega mea Ileana Iliescu, pe atunci directoarea balêtului, m-a invitat de două ori pe scenă, o dată în 1994 pentru a fi sărbătorit printr-un spectacol, apoi în 1997 pentru a monta la București o seară de balet hispanică. De altfel, baletul românesc a fost invitat oficial de două ori în Insulele Gran Canaria, iar compania mea a fost prezentă la Festivalul "George Enescu" din 1991.

- Cum consideri tu această carte-document, ești mulțumit de modul în care ai colaborat cu scriitorul?

- Consider că această carte este ruptă din inima mea și apreciez că autorul m-a înțeles atât de bine și a lucrat fructuos alături de mine, timp de patru ani, pentru elaborarea întregii lucrări. Cartea constituie pentru mine un adevărat document al unei vieți dedicate dansului.

Mihai Alexandru CANCIOVICI

cinema

Americanii invadeaza marile ecrane

***Titlul de o originalitate zdrobitoare e găselnița mea 100%. Așa-mi trebuie, dacă la banala întrebare Ce mai rulează în cinematografe? nu m-am documentat și eu temeinic. Am scanat din memorie: câteva* blockbaster-*uri, vedete, plus că e vară, e vacanță, clar – filme americane! Gata, avem un subiect. Acum, nu că-ncerc să ies basma curată, dar chiar de-aș fi avut intenția să-mi reîmprospătez memoria cu un* Șapte Seri *sau cu un* B-24-FUN, *problema ar fi fost să pun mâna pe unul... Apropo de vară, vacanță: jumătate din producția pe săptămână la ghizi bucureșteni ia acum calea exportului pe litoral. E penurie! Să trecem, zic, la filme, pentru că am sentimentul că îmi iau un ton de scandal, și la urma-urmei nu e nimeni vinovat că* americanii NU au invadat marile ecrane de la noi!**

Troia

Justițiarul

Tânărul student cinefil nu pleacă la mare pentru că nu are bani. Sau tânărul cinefil vrea să mai meargă și el la un film. Sau tânărul bizon vrea să-și scoată *tovarășa* la un *movie* pentru că în sală e aer condiționat. NU contează! Cu toții sunt puși în situația de a alege filmul. Și cu penuria de *Șapte Seri / B24FUN* (nu glumesc! n-ați observat până acum?) cu toții ajung să intre la un film... la nimereală. Dacă au mai auzit ceva pe la televizor sau prin cartier vor alege pesemne *Troia* (regia Wolfgang Petersen) sau *Unde vei fi poimâine?* (regia Roland Emmerich) – ambele Mega-Succese de Box*Office*, atât aici, cât și *dincolo*, semnate de doi cineaști cu preocupări predilecte pentru sfârșitul lumii, cineaști care (chiar daca nu ai știi că sunt nemți) numai nume de americani nu au!

Poate că *Legile Atracției* să te atragă-n sală, pentru că – zici tu – este un produs 100% american... Deși s-ar putea să te păcălești. Și-ți spun de ce: Peter Howitt, regizorul acestei comedii făcute, ce-i drept, cu bani americani și cu buget de staruri (Pierce Brosnan & Julianne Moore), ei bine Peter Howitt este *made in Manchester,* născut și școlit în Regatul Unit. Și nu se desminte.

Cel mai recent film al lui, acest *Laws of Attraction* este o comedioară romantică pe cât de *british style,* pe atât de nepotrivită pumnului violent și plin de floricele (de porumb) aparținând consumatorului de *acțiune / suspans/8 stele/nerecomandat minorilor sub 16 ani...*

Iar eu promisesem că vorbesc despre film american...

Hai că am găsit unul: *The Punisher, Justițiarul,* în traducerea lui românească. Vă place titlul? Răzbunare, dreptate pe cont propriu, FBI, super-erou fără super-puteri, dar cu super-mușchi! Mai mult: realizatorii l-au trecut în categoria „Acțiune, Thriller", iar filmul este semnat de către Jonathan Hensleigh, semnatarul multor scenarii de filme cu bum-bum și încasări lipsite de limită și bun-simț, precum *Jumanji* (1995), *Armagedon* (1998), *Gone in Sixty Second* (2000). Pentru *Justițiarul* – film pe cât de lung pe atât de plicticos, lipsit de bum-bum și bun-simț – Hensleigh nu s-a mai aplecat asupra unor treburi insignifiante, cum ar fi scenariul, pe care l-a lăsat în grija... altcuiva. Cred că l-a abandonat spre pieire, așa cum trebuia să se întâmple și cu personajul principal după primele 3 minute – ca să se scutească alte 121' din viața bietului cumpărător de bilet.

Una peste alta, semnatarul scenariului se numește... Michael France! (Asta apropo de... ce mai poate fi 100% american în ziua de astăzi!)

Mai vrei la film?

O variantă ar fi să alegi o comedie. *Ciocu' mic* sună bine, nu? Cei mai mulți (de ce să ne-ascundem?) nimeresc în sală fără să știe că titlul original al filmului nu este *Shut Up!,* ci *Tais-Toi!.* Aceasta este la noi soarta filmului european, și în special a filmului franțuzesc (vai, am reușit să devin patetică vorbind despre o comedie!). Și tot ce este mai detestat în cazul filmelor franțuzești – și-anume limba – e folosit din plin în *Ciocu' mic.* Și e folosit atât de bine! Filmul, în regia lui Francis Veber (*Le Placard*), avându-i în rolurile principale pe Jean Reno și Gérard Depardieu, aparține acelui soi de comedie spumoasă care crește, și crește, până la anihilarea totală, în rafale de râs, a spectatorului. Problema care se pune este: să vă spun sau să nu vă spun cîte ceva despre subiect? Aș putea, ce-i drept, să trec în revistă personajele, relația dintre ele, să amintesc în treacăt că unul este un tăntălău sau un naiv – depinde de percepția fiecăruia dintre voi asupra sintagmei *A-ți trăi viața la maxim* – iar celălalt un ucigaș crud și răzbunător.

Aș putea să vă spun că *Ciocu' mic* este un film despre prietenie și insolit... Sau să vă mărturisesc că Gérard Depardieu este cu câteva (zeci de) kilograme mai slab... Dar n-am să vă dezvălui nimic din toate acestea, pentru că savoarea lui *Tais-Toi!* stă în replica bine și la timp rostită, și nu neapărat în acțiunea densă sau în răsturnările de situație (care, ce-i drept, se țin lanț). Dar cumpărătorul de bilet la film, popcorn și Cola, alergic la film franțuzesc, nu va intra la *Tais-Toi!* decât din greșeală. Iar argumentele mele – deși sunt slabe șanse să fi ajuns la *el* – nu au făcut, oricum, decât să-l alunge cât colo de la casa de bilete.

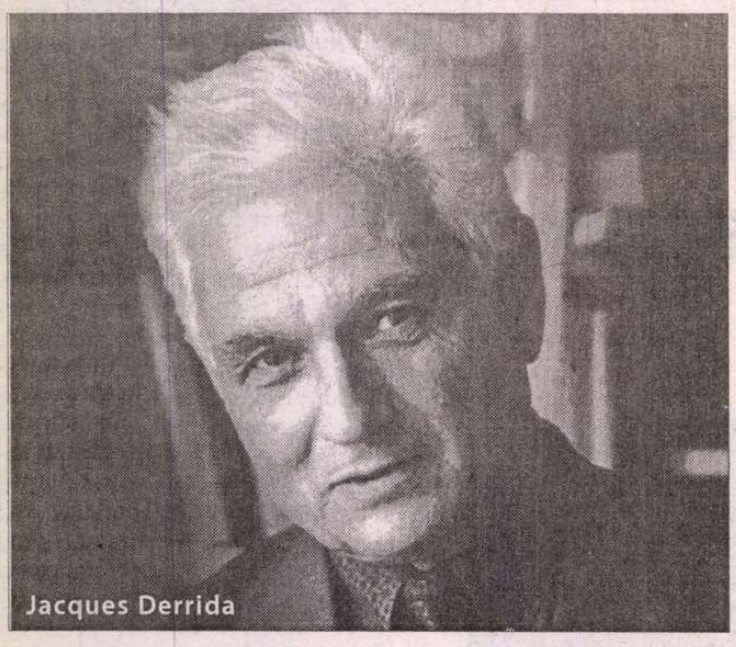
Ce-aș vrea să-i trag o păcăleală spectatorului de tipul *eu văd doar filme americane, bă!* Cum să-l conving să meargă la o producție SUA, cu un titlu atât de american: *Splendoare Americană*?

Pornind de la premisa că nume non-americane pe generic, precum Robert Pulcini sau Paul Giamatti, nu-i vor atrage atenția spectatorului vizat de mine, am șanse să-l întâlnesc, cu o pungă *medium* sau *large* de floricele, chiar în rândul din fața mea, și să mă bucur că-l văd, prins ca-ntr-o cușcă, la o peliculă despre jumătatea goală a paharului, pentru vizionarea căreia ai nevoie de o doză foarte crescută de autoironie – asta ca să te simți bine! Și mai mult decât un film despre *viața și cariera lui Harvey Peacker,* așa cum ar fi riscat să sfârșească în cutiile pentru role de film, *American Splendor* este un film viu despre viața adevărată, nudă, grea, nenorocită, și cu toate acestea minunată! Și te bucuri să le găsești (non-)eroilor principali o chelie, sau o burtă, sau o pereche de ochelari imposibil de inestetici. Te bucuri, dar nu pentru că toate aceste elemente sunt parte componentă a geografiei personajelor, ci pentru că, după ce vezi filmul, le descoperi cu drag și la tine.

Mă rog... Acum să nu credeți că am chelie... Sau burtă... În fine, ați înțeles ce vroiam să spun!

Mădălina ROȘCA

muzică


Jacques Derrida

Festin al silogismelor

A compune înseamnă, în definitiv, a şti că ceea ce nu a fost încă produs în sunet nu are vreun alt sălaş, nu reprezintă vreo prescripţie, ci este doar virtualitatea unei locuinţe imanente a unui sens unic, nepereche. Dar poate fi oare sensul de-construit? Adică, transformat în non-sens sau în anti-sens?

„Forma, spunea Derrida, fascinează atunci când mai ai capacitatea de a înţelege forţa din interior". O aserţiune care îi dă apă la moară lui Nietzsche, cel ce paria pe creaţie şi nu pe alcătuire. Cum rămâne însă cu de-construcţia? Mimându-l pe Derrida, unii compozitori solicită zdruncinarea formei, îmbrâncirea soluţiilor arhitectonice, îmbrăcate în veşminte sistematizate. Pentru ei solicitările structuraliste devin doar iluzii ale libertăţii de compunere, reclamând dislocări şi izgoniri, evacuări şi destrămări ale schemelor formale, îndelung polisate de tradiţia muzicală savantă. Opusul „sfârtecat" (ca să folosim un termen introdus de Jean Rousset) reprezintă prioritatea de-constructiviştilor ce îşi pot revendica, la o adică, ascendenţa de o acută notorietate instaurată în zona criticii literare de un Bachelard, Raymond, Picon ori Starobinski, dar care, în plan componistic sonor, comportă doar înrudiri şi filiaţii răzleţe (poate un John Cage, pe alocuri, un Eric Satie, în ordine facturală ori un Morton Feldman, în plan mai degrabă psihologic). Unii l-ar putea chiar invoca pe Beethoven, maestrul dezvoltărilor prin eliminare, al surpărilor şi ruinărilor microstructurale. Numai că „titanul de la Bonn" a fost „lucrătorul" ce a ţinut permanent într-o mână pikamerul şi în cealaltă mistria, jucând deopotrivă, aproape instantaneu, rolul spărgătorului şi betonistului, demolatorului şi ziditorului. În definitiv, secretul lui Beethoven constă în faptul că muzica lui se clădeşte din dărâmături şi se dărâmă din ceea ce compozitorul clădise anterior. Dar de-construcţia este solidară scrierii, cu care poate intra într-un fel de curioasă simbioză. Rostirea orală (improvizaţia) este, dimpotrivă, mai puţin susceptibilă de a fi supusă destructurării. Lasă că încrustarea muzicii în partitură restrânge şi constrânge, dar iată că această încrustare lansează şi invitaţia la destrămarea scrierii respective. Ceea ce duce, inevitabil, la deturnarea comunicării mesajului artistic. Merleau-Ponty crede despre comunicare că nu este un simplu recurs al creatorului la anume semnificaţii care ar face parte dintr-un *a priori* al spiritului uman: „comunicarea este cea care le suscită prin antrenare sau printr-un fel de acţiune oblică. În cazul scriitorului, gândirea nu dirijează limbajul din exterior; scriitorul este el însuşi asemeni unui nou idiom care se construieşte". La fel şi compozitorul, în investitura sa deplină, autentică trebuie să se surprindă pe sine, să se autoiniţieze în propria-i gândire sonoră. În această situaţie de-construcţia devine inoperantă, neputând fi implementată din motive de incompatibilitate. Mai mult, speţa respectivă frizează absurdul, tocmai pentru că opusul muzical savant e întemeietor, prin urmare, imprevizibil şi de neîngrădit, defectiv de acel vector inaugural dezmembrător. Dezechilibrarea ordinii macrostructurale (de o pronunţată implacabilitate) ori deşirarea cusăturilor microstructurale (la fel de neiertătoare în varianta ideală) nu numai că nu garantează sensul, dar poate eroda însăşi semnificaţia opusului.

Tehnicile de-constructiviste au făcut ochi în clipa în care structura sonoră a devenit însuşi obiectul creaţiei componistice, faptul muzical ca atare, încetând a mai fi un instrument euristic, un mijloc de receptare, o simplă metodă de lucru. Hegemonia structurii, a schemei de construcţie reclamă, desigur, destructurarea, fie prin de-formare ori pre-formare, fie prin reformare sau trans-formare. Orice proces de reglare structurală presupune oricând un altul de dereglare. Compoziţia muzicală, sub impulsul unor întreprinderi teoretice ale lui Derrida ori a unor practici de calcul fractal, se face astăzi şi se des-face graţie aplicării acelor coduri organiciste sau topologice, ceea ce nu înseamnă însă că structuralismul este în sine condamnabil. Doar că, pentru a nu eşua în desuetudine, trebuie să-şi aclimatizeze finalităţile la criteriile ce orânduiesc substanţa sonoră. De-structuralismul va emite însă de cele mai multe ori un rest produs de însăşi inadecvarea bornelor de pe traseu la un determinism transcendental şi teologic. Cu alte cuvinte, asistenţa divină este singura care permite, până la urmă, compozitorului să se descurce în deşertul pre-formalizărilor şi al controlului sever asupra operei, girând totodată reprezentările unui sens şi a unei semnificaţii transraţionale şi para-senzoriale.

Acelaşi Derrida este convins că declinul structuralismului s-a produs atunci când structuralitatea însăşi a început să fie conştientizată prin reiterare excesivă. Într-o accepţiune largă, de-structurarea (disrupţia) în plan componistic a vizat atât organizările spaţiale (*hors temps,* cum le numea Xenakis), cât şi pe cele temporale (sintactice). Pe de o parte, centrul tonal, regimul funcţional-gravitaţional, de cealaltă parte, unităţile formale croite pe calapoade cadenţiale. Din acel moment (începutul secolului 20) s-a declanşat aventura de-constructivismului, ofensiva periferiei asupra centrului „Este momentul în care limbajul invadează câmpul problematic universal; momentul în care lupta unui centru şi a unei origini, totul devine discurs" (J. Derrida: *Scriitură şi diferenţă,* Ed. Univers, 1998). Ce altceva decât discurs sonor sunt muzicile seriale şi post-seriale, cele stockastice ori fractale? De la Webern la Stockhausen şi de la Ligeti la Ferneyhough, marea majoritate a compozitorilor au zguduit, mai mult sau mai puţin radical, fizica şi metafizica sonoră, dizlocând istoria muzicii până la a înceta să mai fie cultură de referinţă. Unii au fost bricoleuri (în accepţiunea lui Lévy-Strauss), utilizând mijloacele aflate deja la îndemână, fără a le mai inventa în vederea efectuării operaţiei de de-construcţie. Alţii, din contra, şi-au elaborat instrumentele prin tatonări şi adecvări succesive, neezitând să le substituie ori de câte ori era necesar, chiar dacă obârşia şi forma lor erau eterogene sau incongruente. De-construcţia, fie ea des-centralizare ori re-centrifugare, se dezvoltă, prin urmare, ca bricojaj sau ca inginerie. Pe de o parte, ruinarea unei moşteniri, pe de alta, născocirea unei moşteniri în bună măsură gata ruinate. În rest, totul este spectacol şi discurs logico-matematic, festin al cifrelor şi silogismelor. Rămâne să aflăm cine se înfruptă.

Liviu DĂNCEANU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- Scriitori români din exil: Al. Vona şi *Ferestrele sale zidite*
- Din publicistica literară a diasporei: *Limite* şi *Revista scriitorilor români*
- Instituţii de cultură: Biblioteca română din Freiburg

sunt rubricile emisiunii **Zări şi etape** difuzată **sâmbătă,** 24 iulie, **ora 16.00.**

Colaborează **Al. George** şi **Pavel Chihaia**

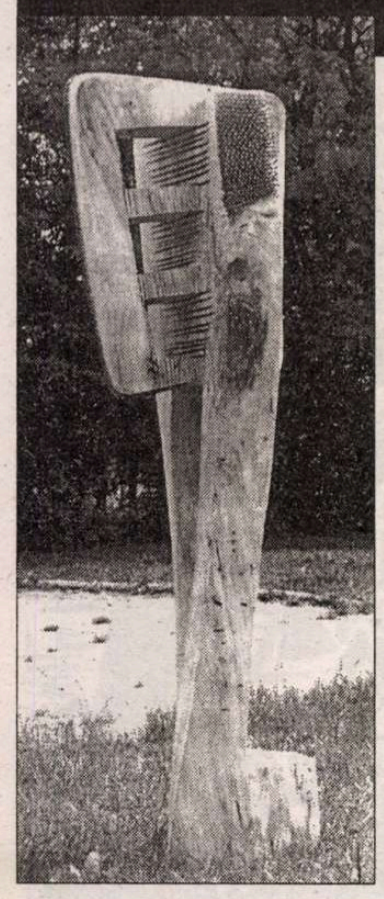
Realizator Ileana Corbea

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

La Bistra Mureșului

Simpozion „Ion Vlasiu”

A ce bun încă un simpozion de sculptură, iată o întrebare la urma urmei legitimă când au trecut mai mult de 30 de ani de când la Măgura Buzăului se inaugura primul simpozion de sculptură în aer liber din România. Cu un oarecare decalaj față de evenimente artistice similare apărute în Europa de Vest puțin după 1950, taberele de sculptură au proliferat și la noi, aclimatizând un tip de activitate artistică, dintre multele pe care modernitatea le-a inventat și exersat, care-l scotea pe artist din atelier pentru a-l reintegra comunității, fie ea cel puțin aceea restrânsă, de breaslă, dacă nu și unora mai cuprinzătoare. Astăzi, programe de tip AiR (Artists in residence), preiau la urma urmei aceeași idee la nivelul unor forme și tehnologii diferite de expresie artistică.



Dincolo de atmosfera trecătoare de emulație pe care simpozioanele de sculptură o promovează, au rămas prin toate părțile țării, câmpuri de menhiri, muzee sui-generis, neglijate în general de autorități. (În treacăt fie spus, acum câțiva ani, am avut ocazia să constat starea deplorabilă în care se găsesc sculpturi ale unor autori importanți – George Apostu, Silvia Radu, Ion Condiescu, Anton Eberwein, Adina Țuculescu etc. – plasate pe malul mării, la tabăra studențească de la Costinești, prin anii '70. Astăzi un fel de ruine ale trecutului recent, stârnesc cel mult mirarea autorităților locale, care nu găsesc nici măcar cuvântul potrivit pentru a le desemna. Un minim respect al valorilor artistice impune restaurarea acestor lucrări și includerea lor într-un fel sau altul într-un circuit cultural. Fără componenta culturală, turismul pe care economia românească aspiră să-l pună pe picioare este de neconceput.)

Model de manifestare artistică deja clasicizat, taberele de sculptură în aer liber continuă să atragă artiști, de la proaspeți absolvenți ai academiilor de artă la consacrați, și să fie un teritoriu al investigației artistice, care merge de la simplul exercițiu de construcție spațială până la experimentul autentic creator.

Între 11 și 19 iunie a avut loc, la Bistra Mureșului, Simpozionul de sculptură în lemn „Ion Vlasiu”, organizat de sculptorul Simion Moldovan, deja versat în organizarea unor astfel de manifestări al căror inițiator a fost în anii trecuți la Reghin. Împreună cu el – alți cinci sculptori de la Sibiu, București, Târgu-Jiu și Târgu-Mureș au cauționat cu prezența și experiența lor această acțiune, singulară în măsura în care, organizată sub auspicii private, lucrările Simpozionului de la Bistra Mureșului nu vor rămâne *in situ* cum se obișnuiește, ci vor fi puse la dispoziția unei fundații umanitare germane care se va ocupa de promovarea și valorificarea lor în folosul unui orfelinat din România. De aceea simpozionul s-a numit "Bunul samaritean".

De la sinteze abstracte și semnificații generice la savoarea concretului și particularitatea figurației, cele șase sculpturi cioplite la Bistra Mureșului ai căror autori se numesc Mara Vâlceanu, Paul Popescu, Florin Strejac, Dumitru Cozma, Septimiu Enghiș, Simion Moldovan, dovedesc câtă diversitate încape în expresia artistică, chiar și atunci când datele tehnice sunt în mare aceleași și funcționează într-un anume sens ca o constrângere.

La începutul secolului trecut, cioplitul, așa cum a fost practicat de pionierii săi, printre care și Brâncuși, a fost înainte de toate un gest polemic, provocator, dar și o poetică. S-a vorbit chiar de o „do-it-yourself mystique”, de o mistică a lucrului făcut de tine însuți. Astăzi, a ciopli lemnul sau piatra e pur și simplu o tehnică. Dar ceea ce s-a pierdut ca aură, s-a câștigat ca libertate, față de înaintași în primul rând, dar și față de paradigme estetice asociate aparent indestructibil cu o anume tehnică și un anume material.

Lucrările sculptorilor care au lucrat la Bistra Mureșului profită tocmai de această libertate recâștigată, tipic postmodernă, față de modele și determinări de orice natură. Sculptorii începutului de secol postulau existența unui sens al materiei care se cere descifrat și urmat, chiar dacă în practica artistică se întâmpla ca principiile estetice să mai fie și uitate, dacă nu de-a dreptul contrazise. Pentru cei de azi, liberi de prejudecăți, colaborarea cu materialul este o componentă ca oricare alta a parcursului artistic. Orice material e bun în măsura în care se adecvează, se pliază, răspunde intenției.

Și, de astă dată, intențiile puse în joc sunt dintre cele mai diferite.

Dumitru Cozma este interesat de echilibrul formal dificil al axelor care torsionează neașteptat volumele. Lucrarea sa are nu unul sau două unghiuri de privire privilegiate, ci o multitudine de aspecte în funcție de unghiul din care este privită, speculând asupra calității de *ronde-bosse* a sculpturii. Efectele de suprafață, de factură nu sunt neglijate. Decorul metalic aplicat ici și colo face corp comun cu volumele, direcționând privirea spre anumite puncte de interes ale construcției.

Simion Moldovan ne-a obișnuit în aparițiile sale bucureștene periodice cu imaginația sa bogată, cu o mitologie personală, cu o inventivitate la nivelul limbajului plastic care riscă să intrige adepții unui purism sculptural. Tehnici și materiale din cele mai eteroclite se amalgamează în sculptura lui, aproximând o tipologie umană robotizată. În lucrarea cioplită la Bistra, Simion Moldovan nu se teme să figureze explicit în două registre suprapuse, lumea răului și inocența, reprezentate printr-o figură desprinsă parcă dintr-un bestiar medieval și copilul care pășește încrezător. Lemnul se dovedește maleabil și apt să transcrie atitudini și gesturi. Intervine și culoarea, aplicată voit neglijent și cu furie gestuală, intensificând expresia.

Paul Popescu pare să aspire spre o anume coerență formală ideală, preferă formele cu respirație amplă și nu se teme de rigiditatea simetriei, pe care o convertește în structuri clar articulate. Deși ferm ancorată în sol, sculptura lui Paul Popescu sugerează totuși aspirația spre înalt, zvâcnirea, zborul.

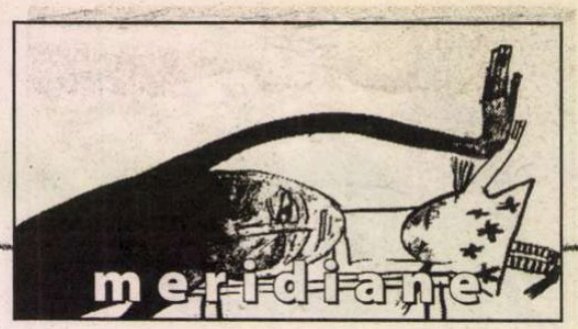
Cu totul altă înțelegere a materialului are Florin Strejac, pentru care masivitatea nu este o condiție a sculpturii. Apropierea lui de materie implică delicatețe, atenție pentru detaliul expresiv, un sens al nuanței și chiar o discretă ironie în toată această deturnare a masivității materialului în contrariul lui. Pasărea lui e fragilă, construită din planuri aflate în echilibru precar.

Septimiu Enghiș speculează cu succes asupra raportului între plin și gol, raport bine dozat, deși golul, spațiul ca o fereastră care înglobează peisajul, tinde să domine întregul. Atent la vibrația suprafețelor, animă și încălzește forma-cadru, punând în valoare efectele imprevizibile, datorate hazardului, ale lucrului asupra materiei.

Mara Vâlceanu a sculptat un înger, o figură înaripată, care nu se înalță, ci dimpotrivă pare să se fi oprit printre noi. Sensul de stabilitate i-l dă planul orizontal puternic care susține planul vertical al trunchiului-corp. Contrastul expresiv pe care mizează sculptorița este între precizia decorativă cu care sunt cioplite și colorate aripile și expresia interiorizată a chipului pe de o parte, și compactitatea volumului principal, corpul, care păstrează rigiditatea trunchiului de copac.

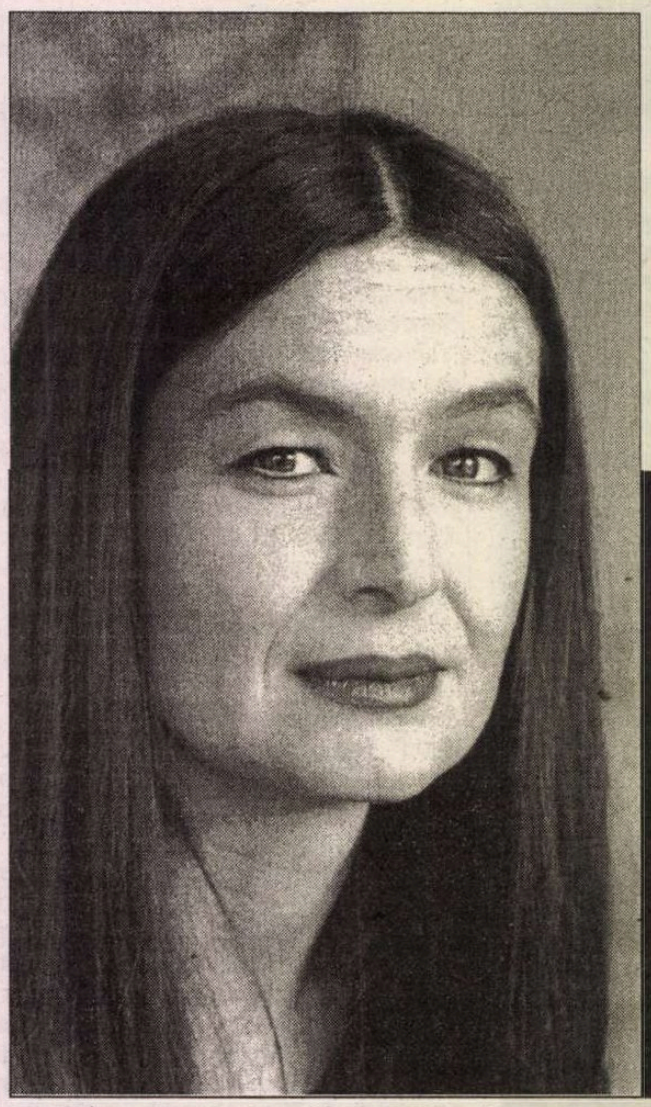
Varietatea și originalitatea soluțiilor cu care artiștii au venit în întâmpinarea provocării materialului se adaogă la eforturile sculpturii românești de azi, aflată într-un proces de redefinire a sensurilor și identității ei.

Ioana VLASIU



Sabine Gruber

Pretenția



Sabine Gruber s-a născut în 1963 la Meran și a făcut studii de filologie germană, istorie și științe politice. Între 1988-1992 a fost lector universitar la Veneția, iar în prezent trăiește la Viena. A obținut numeroase burse și premii literare pentru proză, poeme și dramaturgie. Dintre volumele publicate de ea, au fost deosebit de apreciate romanul* Dezrădăcinații *(1966), volumul de poeme* Captură sau tăcere *(2002) și romanul* Pretenția *(2003), din care publicăm în aceste pagini un fragment. Protagonista cărții, o femeie bolnavă, își amînă moartea povestind. Critica literară a subliniat naturalețea, comicul și concizia Sabinei Gruber, precum și faptul că a reușit să păstreze tensiunea tragică, evitînd sentimentalismul și tonul lacrimogen.

Trebuie să implici moartea într-o discuție, să-i distragi atenția. Îi slăbești puterile dacă vorbești cu ea.

Nu trebuie să folosești prea multe cuvinte, morții îi plac vapoarele, delfinii și căluții de mare. Uneori se mulțumește cu puțin negru sau cu parfumul crinilor albi. Vanitoasă cum e, raportează totul la sine: cercurile concentrice de la suprafața apei, sălciile plângătoare, macii, clepsidrele și în special coasa. Lui Adam i s-a arătat drept țap, iar lui Abraham drept moșneag. Nu mă interesează cât de des își schimbă înfățișarea.

Am încheiat cu ea o înțelegere pe care numai eu am semnat-o: cât timp îi vorbesc, mă păsuiește. Totuși va veni vremea când nu mă voi mai putea opune nerăbdării ei și atunci moartea își va oferi altcuiva serviciile. Nu va mai avea ochi și urechi pentru mine.

Nu-i pentru prima dată când mă ceartă, iar eu îmi caut cuvintele, gândindu-mă cum să fac s-o domolesc. La început abia am observat-o, cu toate că am mai dat odată ochii cu ea când eram copil; neatenția unora este condamnată, pedepsită drastic.

Pe mine nu mă doare nimic. Nu există nici un semn doveditor că m-ar putea pândi vreo suferință, nici un semnal că m-aș afla în pericol; și totuși, am senzația că aștept mereu răspuns la o întrebare pe care nici măcar nu am pus-o.

Nu am fost niciodată copleșită de durere, mi-am privit cu atenție deosebită genunchii zgâriați după ce am căzut de pe bicicletă, tăietura de la deget, picioarele înroșite în apa rece ca gheața, cicatricele rămase pe umăr după o luptă pentru prinderea mingii – toate astea erau aici și totuși dispărute.

Cum aș fi putut lua moartea în serios; era amestecată în mulțime și de aceea greu de văzut cu ochiul liber.

Când aveam patru ani mi-a murit prietenul bolnav de leucemie. Cuvintele „a muri" sau „moarte" erau pentru mine greu de înțeles. Puteau să însemne mutare în cer sub cupola unde își aveau reședința îngerii. Aceștia erau în mintea mea frumoși, ușori și mai ales foarte ocupați în preajma sărbătorilor de iarnă. Puțin mai târziu au început să capete alte înfățișări. Uneori luau forme bizare sculptate în piatră sau lemn, alteori erau adolescenți în haine strălucitoare, prinți ai zăpezii și ai focului, suverani ai soarelui, îngeri păzitori, îngeri ai morții, îngeri care vindecă și îngeri care ispășesc păcatele altora.

La paisprezece ani mi-am pierdut un coleg de clasă; a fost strivit de un camion. Moartea mi-a închis gura. Era decolorată și rece ca orizontul în ziua aceea de ianuarie. Sus nimic, jos nimic, cerul și pământul erau din nou ca la început, haosul domnea în capul meu, ordinea și culorile dispăruseră cu totul. Nici urmă de îngeri. Cum vorbeam despre ei, cum rămâneau fără aripi, coborau printre noi și își arătau mărinimia.

Moartea mea – atât cât pot eu să-mi închipui – nu este un alpinist, lucrează mai mult la întuneric ca să nu fie văzută. Și-a început lucrul de multă vreme. În timpul zilei toate celelalte zgomote ale vieții îi acoperă bocănitul și ciocănitul; abia cu trecerea timpului am reușit să-mi sensibilizez auzul. O bănuiam ascunzându-se cu plăcere în somn, sau luându-și întâmplarea drept complice.

Când aveam treizeci și cinci de ani mi-a smuls de lângă mine cel mai bun prieten, ca și cum s-ar fi temut să-l mai lase să scrie despre ea. Prietenul meu de-o viață era ziarist.

Ei bine, acum e rândul meu să vorbesc, să scriu despre moartea care e pretutindeni, amestecându-se în meseria altuia fără să se priceapă, ciocănind, murdărind.

Eu sunt unul din multele ei șantiere. Ca s-o liniștesc îi ofer o privire de ansamblu asupra lucrării sale. Îi povestesc despre moartea mea și astfel pot să mai rezist o vreme.

„Poșeta? Stă foarte bine între picioarele mele."

Ce voia Beppe cu poșeta mea? Am început să frunzăresc catalogul descoperind o reproducere a unui afiș în care se putea vedea patul lui Torres, un pat dublu, alb, cu cearșaful mototolit. Paul îmi povestise odată despre reclamele imense din New York. Imaginea mi-a rămas multă vreme în minte, urmele unui corp greu, adâncit printre perne și cearșafuri. Niciodată nu-mi putusem imagina mai clar această scenă. După ani de zile când am văzut pentru prima oară fotografia cu patul lui Torres, am avut senzația că privesc un spațiu deja cunoscut, ca și cum mi-ar fi aparținut mie însămi, și pe care tocmai l-am părăsit.

„Partenerul lui de viață a murit de SIDA", spuse Beppe fără chef.

„Trebuie să ai mult curaj să dezvălui lumii lucruri atât de intime." Beppe nu mai răspunse; începu să se roage de mine să-i dau poșeta. I s-a întâmplat o mare nenorocire.

„Pentru numele lui Dumnezeu, Marianne, trebuie să-mi dați o mână de ajutor." Își îndrepta din când în când spatele, pipăindu-și parcă șoldul din partea dreaptă. Fruntea îi strălucea ca o felie de slănină.

Într-un târziu am cedat, ridicându-mă.

„Numai poșeta", îmi șuieră în ureche, „poșeta".

Mi-o smulse din mână și o deschise fără să-mi ceară voie.

„Nu vă uitați. Întoarceți-vă cu spatele."

Am simțit colțurile mesei intrându-mi în pulpe. Beppe scotocea în poșetă, iar eu mă întrebam ce caută. Ca să mă liniștesc am început să silabisesc numele producătorilor catalogului „Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien" construind nume noi: Maria, Martha, Klaudia, Susanne, Ludwiga, Waltraud. Era un șiretlic mai vechi la care apelam când nu mai știam încotro s-o apuc. O luam de la început: Moritz, Martin, Klaus...

Beppe se ridică brusc, se împinse cu burta în spatele meu și-mi șopti la ureche: „Veniți cu mine. Vă implor, Marianne, nu faceți gălăgie."

Stephan, Lorenz... încă mai construiam nume, dar dublu W, de la Wien, rămase fără nume bărbătesc.

Beppe se agață de brațul meu, strângându-mă cu putere. Pe drum îl salută c-un fel de rânjet pe Frühwald care mai stătea încă în ușă, apoi mă scoase brusc afară în stradă.

„Aș putea să știu ce aveți de gând?" Nu puteam să scap de el în nici un chip, se ținea scai de brațul meu. Un cârlig din care m-aș fi putut elibera numai lovind sau mușcând.

Gravură de Frans Masereel

Folosindu-și mai întâi piciorul apoi fundul, Beppe reuși să închidă poarta în urma noastră, fără să dea drumul poșetei sau brațului meu.

Am început să analizez situația în care mă aflam: în afară de fotograf nu-mi observase nimeni fuga de la petrecere. Celălalt nume al lui Beppe nu-mi era cunoscut. „Dați-mi drumul", am urlat la el. Dar Beppe continuă să mă târască de-a lungul mai multor automobile parcate, până când în sfârșit mă eliberă din strânsoare. Ne depărtasem cel puțin cincizeci de metri de vila doamnei Riesinger. Din luminile grădinii nu mai ajungea nici-un licăr până la noi. Beppe se rezemă de gardul unei case și răsuflă ușurat. „Nu trebuie să se afle, Marianne, promiteți-mi că nu veți spune nimănui." Își răsuci capul în toate părțile, vrând să se convingă că nu trece nimeni pe-acolo. Amuți când farurile unei mașini se apropiară de noi. Eram cu totul epuizată. Nu-mi doream decât un pat moale și răcoros. Agitația mă făcuse să uit de picioarele mele grele. M-am sprijinit de bara de protecție a unei mașini, masându-mi genunchii, dar durerea nu voia să cedeze.

„Îmi dați înapoi poșeta?", am întrebat cu voce răgușită.

Beppe mă privi ca un somnambul. Avea ochii parcă lipiți cu urdori.

„Poșeta."

Privirea i se plimbă de-alungul curelei care-i atârna pe umăr, până la încheietura mâinii.

„Poșeta", am repetat făcând un gest de recuperare a ei.

Atunci Beppe se arătă și mai încurcat, mormăi țuguindu-și buzele.

„Nu, nu!"... Alergă până la prima răscruce, obligându-mă astfel să-l urmez. Când l-am prins de sacou, am simțit cum un abur fierbinte îi iese prin cămașa udă de transpirație.

Își încreți fruntea și privi în pământ. „Când m-am trântit pe canapea, vă aduceți aminte, am strivit cățeaua doamnei Riesinger! De unde naiba să știu că javra aia de Chihuahua doarme ascunsă printre perne. Pe o așa zăpușeală! Bineînțeles că am omorât-o."

Deasupra capetelor noastre pâlpâia semaforul. La distanțe egale cădea mereu o altă culoare pe fața lui Bepp.e Mi-am amintit de vernisajul lui Frühwald, de cățeaua doamnei Riesinger care alerga zăpăcită printre picioarele invitaților; toți o urmăreau cu privirea, în timp ce Riesinger își susținea cuvântul de deschidere care semăna mai mult cu starea vremii. Arăta cu un bețigaș fiecare fotografie, vorbind despre calitatea norilor reprezentanți în culori de consistență fibroasă. În realitate imaginile descrise erau cu totul altfel, aveau coloratura albastră și acopereau în întregime cerul. La fiecare zgomot care ar fi putut deranja discursul patroanei, câinele începea să latre.

Am încercat să mă uit curioasă în poșetă, dar întunericul nu îmi permitea să văd aproape nimic.

„Am să vă cumpăr una nouă", spuse Beppe. Câțiva metri mai încolo o pisică traversă ca o vijelie strada. „Mi-ați salvat onoarea. Fără dumneavoastră mai stăteam și acum cocoțat pe câine. Am auzit cum trosnește ceva sub mine, de parcă ar fi cedat dintr-o dată toată canapeaua sub greutatea mea."

Țânțarii deveniră libidinoși; încercam să-i vânez plesnindu-mă cu palmele peste brațele goale. Nu-mi puteam aminti exact cum arăta cățeaua. Cu siguranță era foarte mică în comparație cu înălțimea și grăsimea stăpânei sale, lucru care producea de cele mai multe ori izbucniri răutăcioase. Paul îi spunea „vânător de șoareci". Ochii cățelei mult depărtați unul de altul i se păreau respingători.

„Nu m-am așteptat să aveți atâta stăpânire de sine", spuse însoțitorul meu ridicându-și sprâncenele și ștergându-și cu un șervețel de hârtie sudoarea de pe frunte.

Mi-am amintit de pachețelul cu mâncare pe care îl ascunsesem în poșetă, și peste care bietul animal își găsise sfârșitul.

Dacă mi-aș putea alege moartea, atunci mai degrabă să fiu îngropată într-o ladă cu căpșuni, decât într-o ladă rece de lemn. Dar așa ceva nu-i posibil. Probabilitatea de-a da ortul popii sub greutatea unui fund imens, era pentru mine tot atât de neimaginat ca sfârșitul într-un pat de căpșuni.

„Controlați-vă ținuta", m-am adresat lui Beppe, „doar suntem la o petrecere." Stătea, ca și Vera, printre mașinile parcate de-a lungul străzii și fuma; pe fața lui chinuită, transpirată, apăru dintr-o dată o chicoteală nepotrivită cu felul lui de-a fi.

„Javra îmi era cu totul nesuferită. Se strecura printre picioarele mele de parcă ar fi căutat un loc unde să se pișe."

„Ăsta nu-i un motiv să-i frângi gâtul animalului!"

Cu poșeta în mână m-am dus până la primul felinar din stradă. Cântărea cât cel puțin două cutii cu lapte. Privind prin deschizătură n-am putut să văd decât blana scurtă, strălucitoare și coada păroasă pe care și-o ținea dreaptă ca o lumânare când alerga de colo-colo.

„Vă duceți înapoi la petrecere, iar eu mă descotorosesc de el."

Beppe strivi țigara și se apropie de mine.

„Fără poșetă? Cum vă închipuiți așa ceva? Aruncați câinele mort într-un tufiș și veniți cu mine."

„Așa ceva ar putea ține loc de înmormântare? Nu pot să mint. Dacă doamna Riesinger își caută câinele, mă duc și-i explic că adoratul ei nu a rezistat sub greutatea unui fund."

Cu siguranță, Berger mi-ar fi pus mâna liniștitor pe umăr. Expresia feței lui, strâmbăturile ascunse ani de-a rândul sub pielea obrajilor capitonați, ar fi trădat bucuria pentru pierderea suferită de doamna Riesinger.

Reclamei de peste drum îi lipseau mai multe becuri, așa încât scrisul nu putea fi ușor descifrat, iar mie nu-mi mai ardea de nici un joc cu nume noi.

„Bine", spuse Beppe, „atunci arunc eu hoitul peste gard." Am tăcut, fără să mă pot uita la el.

Câte nu se pot întâmpla! Până și un câine își poate găsi sfârșitul sub un fund mult prea greu. Vrei să te odihnești puțin și ceva trosnește sub tine.

Ieri în oraș am urmărit o femeie căreia i se rupsese tocul de la un pantof. A început să șchioapăte ușor, s-a sprijinit de un perete și uitându-se la tocul rupt, s-a întrebat: „Da, cum oare?" Nu mai înțeleg nimic, cum oare mânerul unei cești, după câteva luni în care se ținuse doar într-o lipitură, s-a dezlipit, în sfârșit, spărgându-se; cum oare ochiul dus la ciorapul de nylon înainta cu fiecare pas pe care-l făceam, fără să pot opri formarea unei găuri, iar când nu mai era nimic de făcut, nu venea nimeni să mă consoleze. Da, cum oare?

Mă scoseseră deja afară, purtându-mi sicriul pe umeri, când l-am văzut pe Beppe stând pe treptele ce duceau de la cimitir spre stradă. Se uita ba în curtea bisericii, ba spre mormintele alineate toate spre Est. Ex oriente lux.

Nu știu ce mă fermecase la Beppe, ce mă făcuse să cred de la bun început că este un bărbat cult și manierat.

Când s-au oprit cu mine în fața mausoleului, așteptând să se apropie tot cortegiul funerar care se mișcase mult prea încet și mult prea distrat ca să poată ține pasul, Beppe remarcă un gard de tufe proaspăt înflorite, tăiate într-o singură direcție. Fixă cu privirea locul acela, ca și cum s-ar fi pregătit pentru aruncarea unei greutăți, gândindu-se scurt, nepăsător și fără cel mai mic sentiment de vinovăție la cățeaua Chihuahua a doamnei Riesinger.

„Poșeta", își aminti, „m-a costat o avere, dar cel puțin a purtat-o până în ultima clipă."

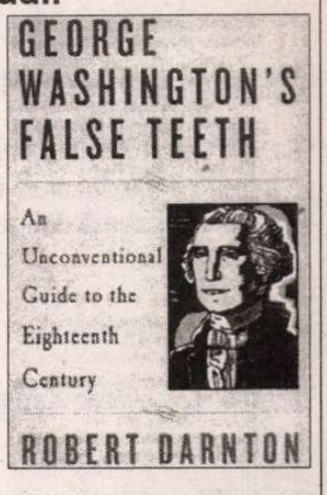
Traducere de
Florica MADRITSCH MARIN

Literatură și memorie istorică

● Două nume sonore ale literaturii catalane, din aceeași generație, Carme Riera (n. 1948) și Jaume Cabré (n. 1947) au publicat recent, la aceeași editură din Barcelona, Editura Proa, câte un roman, fiecare cu propria (rafinată) strategie narativă, ambele tulburătoare dozaje de realitate și ficțiune. *La meitat de l'ànima* (Cealaltă jumătate de suflet), semnat de Carme Riera, este un roman „interactiv", în care naratoarea implică cititorul în rezolvarea unei complicate intrigi situate în perioada de după războiul civil, cu personaje din cele două părți – învinșii și învingătorii. Romanul lui Jaume Cabré, *Les veus del Pamano* (Vocile lui Pamano) sincopat, pendulând permanent între trecut și prezent, este o rememorare, a anilor războiului civil și a perioadei de după război, trăiți de o mică comunitate din Pirinei după invazia trupelor franchiste. Pasiuni puternice, ură și iubire deopotrivă, între care personajul principal - considerat de franchiști erou, dar activând ca partizan, în fond un personaj slab, laș, prins în chingile istoriei nemiloase. Două cărți așezate sub semnul ironiei tragice, născute din insatisfacția tăcerii așternute peste anii care au marcat nu doar viețile celor ce i-au trăit, dar și pe-ale celor de astăzi care, prin această tăcere, își simt identitatea frustrată.

Ambii scriitori sunt deja cunoscuți cititorilor români, cu care s-au și întâlnit cu ocazia prezentării creațiilor lor apărute în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană" a Editurii Meronia din București: Jaume Cabré – *Excelență* (2002) și Carme Riera – *Departe, în zarea albastră* (2003). Ambele romane au primit, pe lângă premiile din propria țară, câte un premiu străin: Carme Riera (2000), premiul Elio Vittorini, pentru cel mai bun autor străin tradus în italiană, iar Jaume Cabré (2004) – Prix Méditerranée 2004, pentru cea mai bună carte tradusă în franceză.

Primii intelectuali



● Ivit pe la 1850, termenul de „intelectual" s-a impus odată cu afacerea Dreyfus. Adversarii căpitanului îi numeau ironic astfel pe scriitorii care-i luau apărarea. În sensul acesta, de oameni de litere care își pun condeiul în slujba unei cauze colective, fondatorii genului sînt însă „filosofi" parizieni din sec. al XVIII-lea, care militau pentru ideile Luminilor. În volumul *George Washington's False Teeth*, subintitulat *An Unconventional Guide to the Eighteenth Century* și apărut la Ed. Norton din New York, istoricul american Robert Darnton susține că majoritatea acestor „filosofi" (desigur, cu celebrele excepții) erau în realitate niște eseiști de mîna a doua, al căror succes se datorează faptului că au fost primii jurnaliști. Nemulțumindu-se să anime saloanele cu vorbele lor de spirit, ei au inundat Parisul și provincia cu pamflete mai întîi în cópii de mînă, apoi și tipărite. Gîndirea lor nu era originală – scrie Darnton – dar exprimau un dinamism colectiv, „un nou spirit, sentimentul de a participa la o cruciadă seculară". Polemizînd cu ideea postmodernă conform căreia Luminismul, prin cultul progresului științific și tehnic, ar fi pregătit imperialismul occidental și totalitarismul, istoricul american amintește că enciclopediștii criticau injustiția și intoleranța, că ale lor sînt primele pledoarii împotriva sclavagismului și pentru drepturile femeilor iar epoca ignora naționalismul. Europa Luminilor – conclude Darnton – era mai unită decît Europa monedei unice. „Magazine littéraire" din mai a ales volumul *Dinții falși ai lui George Washington* drept „eseul lunii".

AGLAJA VETERANYI

poeme postume

Balconul

Fetița a îmbătrînit, îi crește un sicriu în burtă.
Țîțele îi stau pe masă.
Iubiții i-au murit de-atîția ani, încît pe toți îi cheamă Robert.
Înainte de culcare fetița iese pe balcon.
Acolo așteaptă umbra. Acolo așteaptă luna.
Luna e un mugure, încolțește. Încolțirea eun cîntec.
Stropii de pe frunzele lunii îi cad pe picioare.
Luna dansează, spune fetița.
Pentru noi.

Dresorul de cuvinte

Și-a vîrît degetul în gura ei.
Ea a tușit pînă a dat afară cuvintele.
Îi țîșneau cu spumă din gură și picurau pe dușumea.
A ieșit tot? a întrebat-o.

Tăcerea nu s-a lăsat vomitată.

Cartofii

O femeie avea o inimă plină cu bărbați bătrîni. Trăiau acolo unii peste alții ca niște cartofi.
Iarna scotea cîte unul și-l vîra în cuptor. Cînd se încălzea îl lua binișor să nu se frigă și se înfășura în jurul lui.
Acolo unde trăia femeia iarna ținea atît de mult încît nu mai puteai să-ți aduci aminte de primăvară, zăpada apăsa casele tot mai adînc în pămînt.

De cînd venise iarna, femeia împletea la o tăcere lungă, lungă.

Lacrima

Lacrima lui Miss Pulup era atît de mare ca frizura ei.
A căzut pe covor.
Acolo era desenat un bărbat cu un cap de pește.
Ca să plîngă mai bine, Miss Pulup s-a așezat pe canapeaua de velur sub candelabrul cel mare. Și și-a pus pantofii albastru închis cu stele de-argint.
Se plînge mai ușor cu cerul pe picioare, spuse Miss Pulup.
Bărbatul din covor aștepta noapte de noapte lacrima lui Miss Pulup.
Cînd florile de pe tapet adormeau, gura lui creștea înspre ea ca un solz.

Eugen

Copilul Eugen nu scoate cuvinte pe gură, ci ouă.
Tatăl spune că Eugen e băiat.
Mama plînge noaptea în batista cu monogramă.
Eugen crede că e fetiță și își spune Johanna.
Mai tîrziu Eugen va ucide o femeie pe care o cheamă Johanna.
Eugen e internat în ospiciu și mama nu mai plînge.

De ce nu sînt înger

Un înger s-a travestit în înger și n-a mai fost recunoscut.

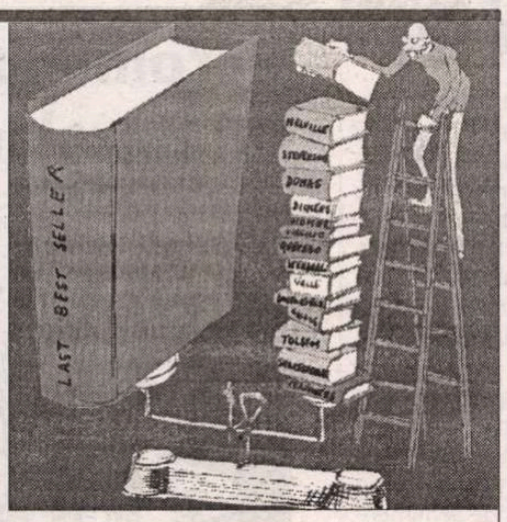
Un altul a căzut din cer și s-a spart.

Un înger din străinătate a trecut la ortodoxism și s-a 'necat în vană.

În cer îngerii morți sînt îndopați și atîrnați de perete.
Prefer să rămîn nemuritoare.

În românește de
Nora IUGA

Autori de semi-succes



● Un scriitor (sau scriitoare) care se ascunde sub pseudonimul Jan Austen Doe a publicat pe Internet un articol intitulat *Confesiunile unui autor de semi-succes* în care dezvăluie nemulțumirile acelor autori ale căror cărți sînt bine primite de critică, dar nu se vînd decît într-un număr mic de exemplare. Numele lor sînt cunoscute și apreciate doar în mediile literare, nu și de cititori. Printre greutățile pe care le întîmpină acești scriitori se află relațiile cu agenții literari, care în Occident au un rol crucial, avansurile mici pe care le primesc pentru un manuscris, concentrarea editurilor în mîna cîte unui magnat omnipotent, ipocrizia factorilor de decizie care le recunosc valoarea literară, dar sînt ghidați de potențialul comercial al cărții etc. Industria cărții azi în SUA – spune Jane Austen Doe – nu diferă de cea a încălțămintei de sport. În zece ani, evoluția domeniului a fost de asemenea natură încît nici o editură nu mai poate paria pe termen lung pe un autor: într-o economie în care profitul e, în anii buni, de 4-6%, acționarii cer beneficiu de 15-18%. De aceea, editorii pierd bani cu majoritatea titlurilor publicate, iar cîștigurile lor depind doar de best-sellers, ceea ce îi obligă să își concentreze eforturile pe cărți cu un mare potențial comercial. În aceste condiții, volumele de poeme, de eseuri, chiar proza de ficțiune de o anumită factură, indiferent de valoarea lor literară, au șanse mici să ajungă pe piață, iar visul autorilor de pretutindeni de a putea trăi din scris se dovedește – cu excepția cîtorva nume impuse mondial – o utopie. În imagine, un desen în temă publicat de caricaturistul Joma în „La Vanguardia" din Barcelona.

Comic și seducător

● Tibor Fischer, scriitor englez de origine maghiară în vîrstă de 45 de ani, ar merita – din cîte am citit despre cărțile lui – tradus și la noi. A fost nominalziat pentru Booker Prize încă de la debutul din 1992 cu *Under the Frog*, a doilea roman, *The Thought Gang* din 1994 i-a confirmat talentul și umorul, cărțile următoare propulsîndu-l în elita scriitorilor britanici contemporani. Ultimul său roman, tradus în Franța sub titlul *Voyage au bout de ma chambre* la Ed. du Cherche Midi (nu știm care e titlul original, căci francezii au obiceiul să „boteze" cărțile și filmele după cum cred ei că e mai atrăgător pentru public) îi sporește reputația de scriitor comic și seducător, preocupat de degenerarea societății contemporane, dar care își ambalează ideile în straturi de umor. Eroina romanului, pe nume Oceane, e o tînără designer pe computer, liber-profesionistă, care nu își părăsește niciodată apartamentul. CD-urile îi țin loc de concerte, tot ce are nevoie comandă prin Internet, iar cînd are chef de companie organizează dineuri pe chat cu autohtoni din țări îndepărtate. Totul se petrece în camera ei pînă în ziua în care primește o scrisoare de la fostul ei iubit, mort de cîțiva ani, Walter. Dacă Oceane rămîne în camera ei, Tibor Fischer își antrenează în schimb cititorul, pe urmele misterioasei scrisori, într-un club porno din Barcelona, în lugoslavia războiului fratricid sau în insule exotice, făcîndu-l să treacă prin situații amuzante și trăsnite care stîrnesc un rîs irepresibil. Dar umorul e pentru scriitor un mod de a ne face să privim lumea așa cum e: absurdă.

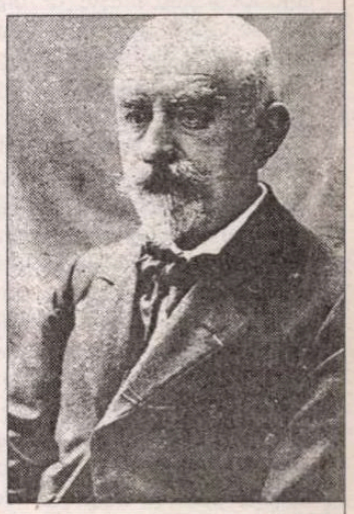
Enigmaticul Marlowe

● Despre viața lui Christopher Marlowe nu se știu cu certitudine decît puține lucruri. Cel mai mare dramaturg englez după Shakespeare, cu care a fost contemporan, s-a născut în 1564 în familia unui pantofar cu știință de carte. A obținut titlul de Master of Arts în 1587 și începînd de atunci a scris faimoasele piese a căror dimensiune tragică nu e mai prejos decît cea a capodoperelor shakespeareene: *Tamerlan cel Mare* (în două părți – 1587 și 1588), *Tragica istorie a doctorului Faust* (1588), *Evreul din Malta* (1589) și *Eduard II* (1592). Marlowe n-a lăsat nici o mărturie biografică scrisă de propria mînă; ecourile vieții sale tumultuoase ne-au parvenit doar de la dușmanii lui. Se spune că era ateu – pe atunci un fapt pasibil de pedeapsa cu moartea, că avea înclinații homosexuale și că a fost amestecat în multe povești necurate de natură politică și criminală. Și-a găsit moartea într-o bătaie izbucnită într-o tavernă, în 1593. Aceste puține elemente au excitat imaginația biografilor: unii l-au descris ca pe un spion în serviciul reginei Elisabeta I, alții au sugerat că uciderea lui a fost în realitate un complot. Recent a apărut o nouă biografie intitulată *The World of Christopher Marlowe*. Autorul ei, David Riggs, nu aduce nimic nou, ci insistă mai mult asupra felului cum Marlowe i-a influențat lui însuși viața – scrie „The Independent". În imagine, o gravură din sec. XVII reprezentînd comedianți.

O carte despre Morand

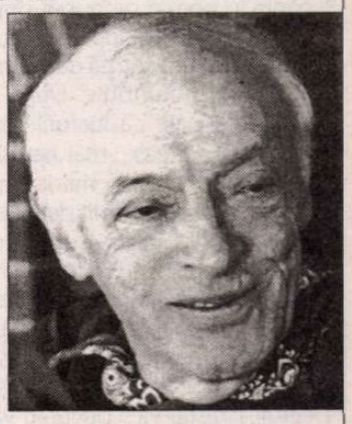
● Deși opera nu îi mai este subestimată în Franța, cele o sută de cărți pe care le-a publicat fiind în parte reeditate, se descoperă și se comentează corespondența lui, iar biografii și tinerii cercetători îi consacră lucrări, omul Paul Morand (1888-1976) nu trezește simpatie. Iar *Jurnalul* lui publicat postum a stîrnit și mai mari reticențe, vorbindu-se despre cinism, snobism, maliție, aroganță. Recent, unul din apropiații săi prieteni, Marcel Schneider, i-a consacrat, la Gallimard, un volum intitulat *Mille Roses Trémières*. Autorul precizează că nu e vorba de o biografie ci de o anchetă afectuoasă în căutarea unei personalități greu de prins într-un tipar. "Om al vechiului regim și insurgent, iubitor al cauzelor pierdute, Paul Morand era un baroc în secolul XX, atît în existența cît și în literatura lui." Proust, care-l cunoscuse bine, l-a definit astfel: "Înfocat și necruțător ca un Rastignac ce va deveni terorist."

În răspăr



● Din opera lui Joris-Karl Huysmans (1848-1907), istoria literaturii universale a reținut în special romanul *À rebours* din 1884, al cărui ecou, Des Esseintes, împinge pînă la ultimele limite refuzul lumii moderne. Retras în singurătate absolută, încearcă să supraviețuiască în paradisurile artificiale ale unui estetism rafinat, devenind prizonierul propriilor fantasme. Bibliografia lui Huysmans e însă mult mai vastă, cuprinzînd de la poeme în proză, romane naturaliste și critică de artă pînă la romane mistice și eseuri despre ocultism, ce fascinează încă cercetătorii: este unul din scriitorii francezi cărora li s-au consacrat cele mai numeroase studii, eseuri, biografii. În ultimul catalog al librăriei „Le Bouquiniste" din La Rochelle, în dreptul numelui lui Huysmans figurează nu mai puțin de 200 de titluri de și despre el, începînd cu cele 18 volume ale ediției de *Opere complete* publicate de Crès între 1928-1934 și sfîrșind cu mai noi ediții de corespondență. Deși n-a cunoscut apoteoza publicării în *Pléiade*, J.-K. Huysmans este unul din favoriții bibliofililor.

Coetzee despre Bellow



● În „The New York Review of Books", vol. 51, nr. 9, J. M. Coetzee (Premiul Nobel pentru literatură în 2003) analizează primele trei cărți ale laureatului Nobel din 1976, Saul Bellow (în imagine), reeditate recent de Library of America. Volumul de debut al lui Bellow, *Dangling Man* din 1944, e o nuvelă sub formă de jurnal, al cărei personaj principal, Joseph, un istoric șomer din Chicago, se simte strivit în fața complexității și contradicțiilor lumii moderne. Dacă în această primă carte exegeții au văzut influențe kafkiene, Coetzee recunoaște în Joseph mai ales funcționarii umili ai lui Gogol și Dostoievski, pe Roquentin din *Greața* lui Sartre sau chiar pe tînărul poet din *Caietele lui Malte Laurids Brigge* de Rilke. Dar el remarcă și că arta literară a debutantului e încă departe de nivelul romanelor ce l-au făcut celebru pe Bellow. În *The Victim* (1947), influența lui Dostoievski e foarte puternică, subiectul – intruziunea unui om în viața altuia – fiind inspirat din *Eternul soț*. În timp ce Bellow își subestimează azi această operă de tinerețe, recenzentul ei afirmă că e una din cele mai bune nuvele americane. Mai sever e însă cu *Angie March* (1953) în care vede o continuare a liniei lui Theodore Dreiser, dar fără structură dramatică și organizare a ideilor. Pe ansamblu însă, aprecierea este elogioasă: „Saul Bellow este unul din giganții, dacă nu gigantul romanului american din a doua jumătate a secolului XX", conclude Coetzee.

post-restant de Constanța Buzea

Elegiile mirării de sine, în număr de 17, stau deocamdată într-un echilibru discutabil. Zonele limpezi, cu versuri cizelate sunt întrerupte de pete de umbră unde locul comun și expresia secătuită de orice emoție trimit la sâcâitoare momente când nu reușești, citind, să-ți reprezinți decât vag elanurile autorului. Faptul că pe manuscris am găsit versuri hașurate, semn că textul e încă în lucru, mi-a dat curajul să transcriu aici, semnalând locul slab, firește, de dragul celor care se lasă păcăliți, la începutul lor de drum, de un limbaj metaforic păgubos și anchilozat ce lucrează fatalmente împotriva poeziei, gol de sens, certat cu modernitatea, pompos, plicticos la culme: *sărutul veșniciei, slova dăinuirii, sărbătoarea plinătății, se pârguie tărâmul minunilor de stăruințî, matca întrupării, prinosul adăstării, făgașul preumblării* – acestea fiind „perlele" pentru care sunt eliminați din start și definitiv chiar și cei interesați să se miște într-o direcție bună, dar își consumă șansa în asemenea ridicole alcătuiri. (*Ionuț Fuică,* București) ✉ De acord cu dvs. în privința scrisului de mână. Aceeași bucurie trăiesc ori de câte ori nota bună și foarte bună pe care o dau unui tânăr ce dă semne că va scrie excelent, primește curând confirmarea la care am sperat și în beneficiul căreia m-am implicat într-un moment fast. Nădăjduiesc, apoi, să vi se lumineze curajul, nevoia de a scrie și, cucerindu-i pe mulți, așa cum spuneți, înainte de a fi pregătiți să caute, să găsească și să se regăsească într-un început de destin literar. E normal și e bine să se poată conta în poezie pe bunul-simț. Singură spuneți, la un an după debutul dvs. editorial, că acum știți că doar jumătate din carte are profunzime. După acel prim pas vi se pare că lucrurile au devenit mult mai serioase, mai *neîntâmplătoare.* Cum pe deplin meritat mi se pare mesajul superb primit de la un copil relativ mic: „Te iubesc pentru totdeauna! Cu dragoste, Om!" Și cum nemaipomenită, o adevărată poezie, este și dumirirea lui, urmând să priceapă lumea în termeni la fel de expresivi ca și ai fratelé lui: „Uite, copacul e înălțimea și lățimea-i cerul". Liniștiți-vă și bucurați-vă fără frică de stările năucitoare pe care spuneți că vi le rezervă textele proprii. Puteți învăța ceea ce credeți că nu știți îndeajuns, de la poeții anilor '80, pe care-i regăsiți în bună păstrare la Biblioteca instituției unde lucrați. Frica, mai bine zis neîncrederea în sine, trebuie să dispară, citind. Din vara fără sfârșit pe care mi-o doriți, acesta ar fi mesajul meu. Despre poeme, „îmi place cum inimii mele dai umbră", „îmi place cuvântul aruncat peste lanul cu flori", „de parcă mireasă nu tulpină îți sunt în păcat", „copii fă-mi pe câmpul cu resturi de-otavă". Îmi place elanul dvs. și planul autentic al fiecărui poem. Ați face un bun exercițiu încercând să le purificați de sentimentalismele ce abundă: „în lumina asta te văd împotriva/ tuturor legilor firii/ dintre moarte și lespezi scoți/ cuvinte mumificate-n poem/ mi-ești departe cât dorul/ cât dorul o poate cuprinde clipa topită// în furtună de aprigă seară mi-s pleoapele tale acoperământ". „Doamne, aripă,/ de ce alungești în mine omul acesta/ cu viața lui gata trăită ca o/ pâine?/ până unde adâncești în mine/ omul acesta/ cu viața lui gata iubită în/ mușcătura de șarpe/ pe semnul mărului?// mi-or străpunge dinlăuntru/ crucificate iubiri brațele și ochii mi-or pătrunde cu săgețile/ Sfântului Sebastian/ dinlăuntru spre Tine, Doamne, până unde?" Înainte de a vă deschide plicul expediat în iunie, eram convinsă că am primit vești de la prietena mea, poeta Angela Furtună din Suceava, într-atât impresia grafologică apăsase pe o clapă frumos rezonantă din sufletul meu. O clipă am crezut că mi se face o farsă. Calitatea versurilor dar și dominantele tematice dându-mi de gândit o dată în plus în favoarea suspiciunii: „niciodată nu ai purtat aripi duminică dimineața/ talpa muiată în lut îmi țese covorul de moarte/ duminica e planeta durerii spuneai/ îmbălsămată iubire păstrată de îngeri/ te aștept să-mi cureți privirea mărăcinii deoparte să-i dai/ e un septembrie de duminică cu aer de Egipt pierdut în pustiu/.../ îmbălsămată iubire păstrată de îngeri/ îmi voi desena ochiul în linie aspră din moarte să ies pe uscat/ să te știu corabie fără pânze albă ți-aș crește aripi de biserică/ să-mi fii cugetare fără de ape mers fără de talpă să-mi fii". Sunt de păstrat aceste poeme pe care le semnați în singurătate și în singurătate vindecându-vă, cum sper, de orice frică. (*Florentina Toniță,* Botoșani) ■

cronica tv

Recomandările lui Haralampy

După ce a luat la cunoștință de la tv despre jertfirea pe altarul electoral a câtorva sute de pesediști, și la recomandarea expresă sub formă de sucitor a soacră-si, prietenul meu Haralampy a plecat în concediu cazându-se timp de 18 zile la un hotel de psihiatrie dintr-o localitate secretă, deocamdată. În paranteză fie spus, fenomenul s-a petrecut după ce el l-a citit pe *Kratylos* de Platon și a blocat-o pe soacră-sa în autoturism vreme de câteva ore într-o arșiță încât la Cornu producția de ouă a crescut fulgerător, de nu mai reușea să le numere nimeni. Gestul său nu a fost o izbucnire sadică (afirmație total neprincipială a unei vecine care, privind la "Vacanța Mare", își prăjise un timpan cu uscătorul de păr) și nici pentru a nu o mai auzi strigând "Băsescu și Stolojan/Nu umblă după ciolan" în fața televizorului, ci doar pentru a verifica dacă era adevărată zicerea "Deux ex machina" din scrierea platoniană. După ce a reușit să iasă din autoturismul "Dacia 1100" cu îmbunătățiri, și a aruncat televizorul pe geam, femeia l-a convins...

Din toată povestea Haralmpy, care nu e un tip ranchiunos, ci încearcă să acumuleze din orice noi cunoștințe utile pentru obște, la întoarcere mi-a strecurat pe sub ușă – interzicându-i-se să mă viziteze timp de 12 zile cât va fi ținut în carantină – o coală ministerială acoperită cu un scris mărunt, aproape indescifrabil și de-aceea nici nu i-am mai cerut aprobare pentru a da textul publicității.

Așadar:

RECOMANDĂRI DE FILME LA TV, ale psihologului-doctor Coriolan Haralampy, făcute în deplinătatea facultăților sale mintale.

Dansează cu mine și *Căsătorie de probă* (Traian Băsescu-Theodor Stolojan); *Suflete pereche* și *Căsătoriți pe viață* (Ion Iliescu-Adrian Năstase; Emil Constantinescu-Mugur Ciuvică-Zoe Petre); *Pasiuni trecătoare* (Mircea Geoană); *Meciul cel mare* (noiembrie: PSD și PNL-PD); *Zi de instrucție* (1 iulie, Delegația permanentă PSD); *Îngerul căzut* (Mona Nicolici); *Adio, domnule Steadman* (Gheorghe Funar); *Secretele unei case* (rulează și la: Snagov, Străulești, Cornu, pe unele văi, dealuri și pe sub poale de păduri...); *Misterisoul John Doe* (T. Meleșcanu); *Tânăr și neliniștit, Copilul problemă, Aventurile tânărului Indiana Jones* și *Băiețelul* (Victor Ponta); *Păcate* și *Pe cont propriu* (M.Vanghelie); *Misterele părintelui Douwling* (PF Teoctist); *Culoarea justiției* (Valeriu Stoica, Rodica Stănoiu, Cristian Diaconescu); *Jocul puterii* și *Cei mai frumoși ani* (2000-2004 – PSD); *Chemarea destinului* (Victor Ciorbea); *Glorie trecătoare* (Mugur Ciuvică, Dumitru Dragomir, Cozmin Gușă...); *Minți periculoase* (C.V.Tudor); *Sfârșitul lumii se amână* (PSD); *Un moment de neuitat* și *Amintiri dureroase* (20 iunie – PSD); *Întoarcerea lui Sandokan* (Theodor Stolojan); *Counterstrike sau jocul puterii, Apocalipsa acum, Fantomele trecutului, Fă-ți bagajele!* (PSD); *În voia sorții* (PNȚCD și Victor Ciorbea); *Naufragiații* (AP și Zoe Petre, E.Constantinescu, M.Ciuvică, V.Lupu); *Băieți de băieți* (Romică Țociu și Cornel Palade); *Încotro merge Soledad ?* (PUR, UDMR); *Ziua judecății* (rulează pe micile ecrane până la sfârșitul lunii noiembrie și începutul lunii decembrie); *Minciuni îngropate* (PSD, PNL, PD, UDMR, AP, PRM etc., etc., etc.); *Victime colaterale, Îngeri dispăruți* (Hrebenciuc, Popescu, Mischie, Sechelariu, Tăriceanu etc.); *Străinul misterios* (Lia Roberts); *Inocența pierdută* (Adrian Cioroianu, istoric, când e membru al PNL); *Insula doctorului* (M. Muscă, N. Nicolai, P.Ivănescu, M. Buruiană ș.a.); *Omul din umbră* (Ion Iliescu);

În completare: *Martorul mut, Un detectiv intrat la apă, Trucuri murdare, Îngerii lui Charlie, Nelegiuiții vestului sălbatic, Vampă fără vocație, Voință de fier, Femeia care aduce moartea* – filme recomandate exclusiv celor cu perspectivă într-ale PNA-ului.

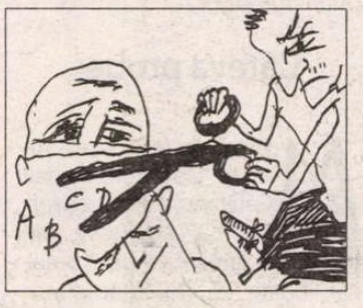
Dumitru HURUBĂ

Primim:

Exagerări pamfletare

Iitesc număr de număr rubrica semnată de Mircea Mihăieș în *România literară* și, în ciuda constatării că sare uneori calul lăsîndu-se în voia talentului de pamfletar, subscriu celor mai multe dintre criticile sale față de actuala Putere din România. Cum însă în nr. 25 al revistei, sub titlul *Bărbierii regelui Midas*, Mircea Mihăieș îi pune la stîlpul infamiei pe toți beneficiarii (printre care mă număr și eu) unui concurs organizat de Uniunea Scriitorilor în vederea publicării unor cărți pe miliardul de lei oferit de primul-ministru Adrian Năstase, simt nevoia să mă delimitez de opiniile sale.

Am participat la acest concurs ca la oricare altul, fără să mi se pară rușinos și compromițător să primești bani din partea unui sponsor, fie el și primul-ministru al României, pentru a publica o carte, atîta vreme cît selecția a fost făcută de un juriu alcătuit din scriitori, iar numele sponsorului era deja făcut public. Toată breasla scriitoricească a fost înștiințată asupra condițiilor de concurs, iar participanții și le-au asumat. Mircea Mihăieș îi contestă însă primului-ministru dreptul de a fi sponsor al culturii și îi detestă pe toți scriitorii care au acceptat asemenea condiții, blamîndu-i de "pervertire" și complicitate cu Adrian Năstase la "anormalitatea" vieții publice din România. Cînd cărțile altor colegi de breaslă, printre care și Mircea Mihăieș, au fost sponsorizate de alți miliardari, români sau străini, nu m-am gîndit o clipă să-i acuz de vînzarea conștiinței, ci m-am bucurat de apariția lor. E de mirare cum un om de inteligența și talentul lui se lasă contaminat de scenarita revistelor de scandal, pe care el însuși a condamnat-o ori de cîte ori i s-a ivit ocazia. Deși multe din mentalitățile oamenilor nu s-au schimbat, a judeca noile realități cu criteriile dinainte de Decembrie 1989 înseamnă a rămîne închis în orizontul acelor vremi. Iar dacă în orice concurs literar sponsorizat vedem un



tîrg, înseamnă a demoniza capitalismul ca pe un generator de corupție. Poate că este ceva putred în România, dar mă tem că mai viciat este modul nostru de a gîndi. Consider că declararea publică a condițiilor sponsorului și asumarea lor de către participanții la concurs indică tocmai intrarea în normalitate a noii Legi a sponsorizării apărute la sfîrșitul anului trecut. Și mai cred că exemplul personal al lui Adrian Năstase merită să fie nu numai apreciat ca atare, ci și urmat de alți sponsori.

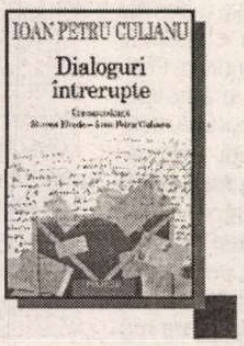
Mircea Mihăieș se grăbește, de asemenea, să tragă concluzii asupra cărților premiate la acest concurs. Cred că ar fi fost mult mai bine ca un critic și eseist atît de încercat, cum este Mircea Mihăieș, să aștepte ca aceste cărți să fie publicate și apoi să-și spună cuvîntul. Primul-ministru este acuzat de intenția de a face din scriitorii "cumpărați" un fel de cal troian în cadrul USR, iar aceștia de vînzarea conștiinței, ca urmare a neputinței de a-și publica operele în altă parte. Dintre premiați, Ioan Es. Pop, Floarea Țuțuianu, Nicolae Breban, Gabriel Chifu, Gheorghe Schwartz, Dan Stanca, Constantin Țoiu, Mircea Bârsilă, Mircea Ghițulescu, Horia Gârbea, Alex. Ștefănescu ș.a., de altfel bine cunoscuți scriitori, au publicat cărți valoroase și pe banii editurilor menționate de Mircea Mihăieș ca exemple de normalizare a vieții literare din România. Nu cred că acești scriitori au nevoie de premii de consolare a "orgoliului bolnav" de frustrarea de a publica și nici că operele care urmează să le apară pe banii primului-ministru ar fi mai prejos decît cele scrise pînă acum. Nu-mi amintesc ca vreunul dintre cei citați să-i fi ridicat ode primului-ministru și nici nu cred în intenția nedeclarată a acestuia de "manipulare" a scriitorilor în scopuri electorale. Dimpotrivă, mulți dintre ei, printre care și subsemnatul, au formulat critici la adresa indiferenței guvernanților și a sponsorilor față de literatura română. Ar fi fost mai moral ca, în momentul cînd s-a oferit un asemenea ajutor, aceștia să-l refuze ca pe o mită electorală?

Articolul semnat de Mircea Mihăieș se vrea nu numai un act de acuzare, ci și de desolidarizare față de toți scriitorii care au acceptat oferta lui Adrian Năstase, ca de niște infami pîngăritori ai principiilor breslei. Oare nu exagerează Mircea Mihăieș, văzînd un pact cu Diavolul în orice încercare de dialog și colaborare dintre membrii USR și reprezentanții Puterii din România? Judecățile sale fără nuanță sunt defăimătoare și jignitoare pentru cei care n-au făcut niciodată compromisuri și n-au de gînd să le facă nici de acum înainte. Cu tot respectul pe care i-l port criticului și eseistului Mircea Mihăieș, consider că asemenea exagerări pamfletare nu-i fac cinste. Cît despre aceste concursuri, bine ar fi să devină tradiție, atîta vreme cît nu sunt politizate, ci doar o formă de mecenat, indiferent de cine va fi primul-ministru al României.

Dumitru CHIOARU

EDITURA POLIROM

- Ioan Petru Culianu
  Dialoguri întrerupte
  Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu
- Chuck Palahniuk
  Fight Club
- Haruki Murakami
  Cronica păsării-arc
- Ian McEwan
  Inocentul



www.polirom.ro

la microscop de Cristian Teodorescu

Metroul lui Ceaușescu

În ultimele luni merg zilnic cu metroul. Așa am aflat, într-o reclamă că trenul de sub București împlinește în acest an un sfert de secol. Cum reclama aceea se distribuie cam tuturor celor care intră în subteranele metroului, am auzit tot felul de frînturi de discuții despre cel care a făcut metroul: Ceaușescu.

În marea lor majoritate aceste discuții porneau de la ideea că dacă n-ar fi fost Ceaușescu n-ar fi fost nici trenul subteran. Am mai auzit însă și interpretări în care meritul revenea comunismului, pe care degeaba îl înjurăm azi, fiindcă „a făcut realizări pentru oameni".

Amîndouă aceste interpretări au ca punct de pornire propaganda totalitară care continuă să-și facă efectul în România după 15 ani de la căderea ceaușismului.

Totuși primul metrou din lume a fost construit la Londra, într-un regim capitalist pur sînge. Și pînă la metroul de la Moscova lui Stalin, la Budapesta capitalistă exista un tren subteran…

Marele defect al capitaliștilor care au inventat metroul e că nu și-au inventat și un aparat de propagandă pe măsură.

Altfel nu-mi imaginez cum intelectuali occidentali s-au putut declara entuziasmați de metroul stalinist ca despre o mare izbîndă pentru proletariat, de parcă în țările lor de baștină metrourile ar fi fost făcute pentru uzul claselor de sus.

În ceea ce ne privește ideea construirii unui tren metropolitan a apărut între cele două războaie mondiale, în scurtul interval de avînt economic al României. Tot atunci, de altfel, s-a născut și ideea Canalului Dunărea-Marea Neagră. Nimănui nu i-a trecut însă prin cap, între cele două războaie, că o idee interesantă economic va fi transformată într-un Gulag de regimul comunist care a preluat-o.

Propaganda comunistă de la noi s-a străduit să ne convingă de faptul că a preluat o țară înapoiată economic pe care a împins-o din greu spre progres.

Nu sunt un proslăvitor al trecutului, dar o țară care construiește un pod precum cel de la Cernavodă la doar cîțiva ani după ce își proclamă independența și care are forța economică de a ridica în Capitală edificii publice precum Universitatea sau clădirea CEC-ului sărind secolele în cîteva decenii nu e chiar un bantustan adus de comunism la nivel de țară europeană.

Carol I, sub conducerea căruia România a sprintat spre modernizare, a fost bălăcărit în toate felurile în timpul vieții. Tot ce s-a făcut la noi în timpul domniei „străinului" poartă numele celor care au fost autorii proiectului. Podul lui Saligny, bulevardele din București ale lui Pache etc. etc.

În perioada interbelică se știe cărui primar îi datorează Bucureștiul sistematizarea Dîmboviței și cum se numesc arhitecții care au modernizat înfățișarea marilor bulevarde.

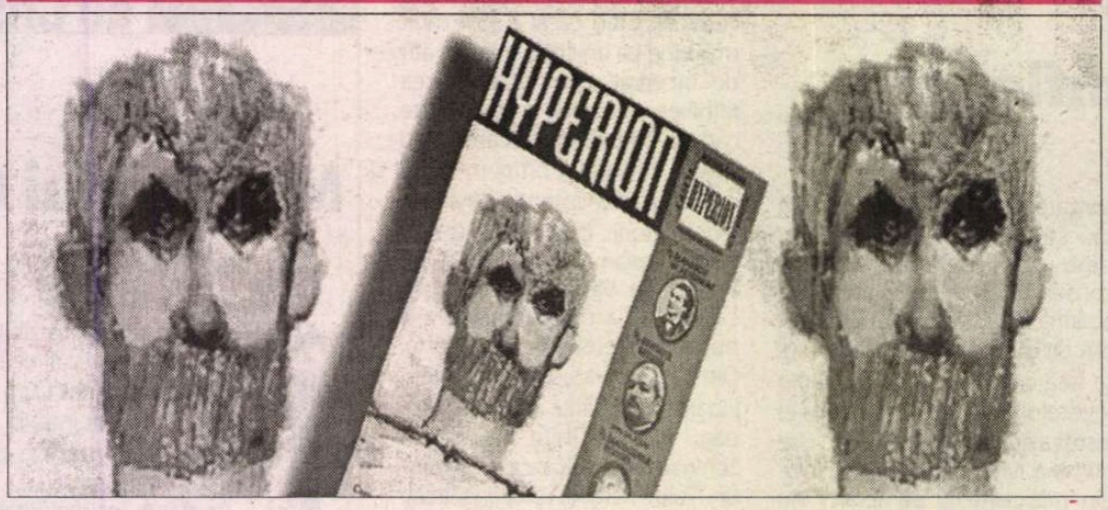
Comunismul și, mai ales, ceaușismul n-au mai lucrat cu autori de proiecte, ci cu realizări. Unde se întîmpla ceva memorabil, sub Gheorghiu Dej, se spunea că poporul, care și-a luat destinul în mîini, a făcut și a dres, apoi apărea și Gheorghiu Dej, în imaginile de propagandă.

Ceaușescu nu s-a împiedicat în asemenea „fițe" propagandistice. El a făcut Totul. Intercontinentalul din București, industrializarea, automobilul Dacia, Metroul, resistematizarea Dîmboviței, toate astea poartă numele lui Ceaușescu. Și culmea e că celor mai mulți dintre noi ni se pare suficient să vorbim despre ceea ce a făcut Ceaușescu.

Nu știm cine a fost șeful de proiect la Metrou, ca să vorbim despre cel care chiar a gîndit și a răspuns de acest tren subteran. Nu știm cine a muncit să facă Metroul și nu știm nici cine a fost autorul arhitecturii unei stații sau a alteia.

Metroul e realizarea lui Ceaușescu! Nu e de vină cine crede și azi asta, ci toți cei care ar fi avut datoria morală de a restabili cine ce a făcut în țara asta, după căderea lui Ceaușescu. ■

ochiul magic



Protagoniștii

Eu scriind consecvent "năpraznic", între numeroșii lui amici extaziați, pe bune, de opera care i s-a adunat ca de la sine în deloc puține volume incendiare de 20 de ani încoace, ultima sosită este excelenta poetă suceveană Angela Furtună, care-i solicită insurgentului nouăzecist Mihail Gălățanu un interviu pentru nr. 2/2004 al Caietelor botoșănene *HYPERION*. Dar, fapt care m-a surprins până la mâhnire, dialogul mi se pare compromis, presărat fiind cu prea multe ciudățenii, neglijențe și lejerități de limbaj, ca să nu reacționez în consecință. Un dialog de pomină, cu întrebări angelice și cu răspunsuri vâscoase, demne de iadul cel mai adânc. Și, pe deasupra, textul tipărit este plin-ochi de felurite greșeli. În privința pasajelor stupefiant ireverențioase, întrebat fiind în ultimă instanță, dacă și le regretă, el declară, amuzat și "dezinhibat", că nu.

Riscurile nedelimitării

E de mirare că nicăieri pe parcurs, poeta n-a dat nici cel mai mic semn de crispare, fie la transcrierea textului, fie la recitirea lui, la rece, înainte de a-l trimite la tipar. Neschițând nici cel mai mic gest de delimitate, la care ar fi avut dreptul, ea alunecă, fatalmente, în postura celei care se solidarizează parcă cu toate insanitățile și umorile interlocutorului său, cu picanteriile cam grosolane care, gustate și îngăduite în operă, sunt nepermise, sau ar trebui să fie așa, într-un spațiu public cum consider că este și pagina unei reviste ce se respectă. Ca hipnotizată de "strălucirile" idolului său de moment, A. F. nu reușește practic să-i atragă în mod colegial atenția asupra hibelor, nu spre a-l cenzura, Doamne ferește!, ci spre a atenua, de comun acord, excesele, spre a corecta greșelile și spre a reformula turnând în similare decente sintagmele urât mirositoare. Dar atunci Mihail Gălățanu n-ar mai fi fost Mihail Gălățanu. Totuși, trebuia să fie, cu dibăcie firește, convins să-și mântuie măcar frazele rămase fără finalitate, ideile neduse până la capăt ori de-a dreptul confuze. Între excesiv violent și evaziv, limbajul lui din răspunsuri, cu atât mai mult ar fi trebuit să fie bine supravegheat în doi, dacă nu și bine temperat, în beneficiul textului și al bunului cititor, autorul neîngrijindu-se singur (că n-a vrut, că n-a putut), dintr-un minim instinct, de interesele propriului text. De acuratețea, economia, precizia și logica de cristal, toate ale pamfletului, în care se simte cel mai bine, și să câștige războiul, fără să jignească și fără să ucidă pe nimeni. Or, acest dialog, care putea deveni cu mai multă stăruință și strădanie o capodoperă, rămâne definitiv ratat și un regretabil exemplu de superficialitate.

Emfază și insanități

Emfază și insanități în răspunsuri, dar și multă șovăială în întrebările care, excesiv politicoase, nu se armonizează deloc cu subiectul consecvent rebel. Întrebări ce intră în joc parcă mereu cu stângul.

Cauze, efecte, justificări

Se prea poate ca poeta, inteligentă, cultivată, și cu lecțiile făcute, dar fragilă și mereu de infinită bună credință, din delicatețe, poate, să se fi pierdut cu firea de data aceasta. Pare copleșită de o admirație nu îndeajuns motivată ca să fie credibilă. Și, poate, fără experiență în arta dificilă a dialogului între neasemănători, ca să depășească cu dibăcie capcanele din replicile aiuritoare ale celuilalt, e posibil să nu se fi putut adapta la context și să nu fi găsit tonul cel mai potrivit. Plutește în artificial și, luată de val, pierde controlul și își lasă în voia soartei interesele oneste. Cu prea multă ceremonie inutilă în adresare, ea pierde partida, care nu se mai joacă decât în termenii celuilalt. Ca și când nu l-ar fi avut în fața ochilor pe jovialul ei coleg de generație, ci pe cine știe ce somitate patagonează greu de relaxat, ea se simte păgubos datoare să-i netezească îndelung, cu fiecare întrebare, vanitatea. Îl ridică pe un piedestal până la cer, ea făcându-se mică lângă soclu și eșuând cu întrebările ei prea lungi și saturate de informație. Lucru care-l inhibă ciudat pe celălalt, în elanul lui de a se confesa, dar nu și în elanul de a se da mare.

Proceduri inadecvate

Intervievatul, căruia i-ar fi priit cu siguranță o ambianță amicală, o abordare ca de la egal la egal, se pierde și el, dar în felul lui, trișând cu delicii, și nici nu bagă de seamă într-atâta grandoare insuflată, cum i se umflă pieptul de importanța ce vede cu plăcere că i se dă. Și totuși, bănuiala că dialogul acesta a stat tot timpul sub semnul unui mare risc de procedură. A fost, oare, un dialog prin corespondență? Cu întrebări preparate în singurătate și cu răspunsuri însăilate ca de la capătul lumii în condiții incerte? Cum să te mai miri că nimic nu intră parcă în rezonanță firească cu nimic?

Metaforă de consolare

Grea misie și-a ales atât de fragila și buna poetă, când cutezătoare a ieșit de bunăvoie în larg sperând să rezolve în felul ei sublim dezagrementele și absurdul, metaforic vorbind, unui dialog, cu, poate, cel mai rebel și dificil monstru sacru deja, al nouăzecismului! Elanul ei era de așteptat să se lovească și să se sfărâme dramatic în spectacolul sălbatic al apelor tulburi, de patologia lor, în fond, spectaculoasă, dar mai mult sau mai puțin frumoasă.

Câteva probe

Mostră de întrebare. "Stimate Domnule Mihail Gălățanu, ați fost absorbit cu strălucire de traiectoria unui mare poet vizionar. Poate că nu întâmplător v-ați născut chiar în ziua când ne părăsea pentru totdeauna Nichita Stănescu. Cel care v-a debutat, în 13 decembrie în *SLAST*, și anume Domnul Alex. Ștefănescu, vă consideră un adevărat Paganini al poeziei, *ținând sub bărbie, în locul unei viori Stradivarius, un dicționar*. Sunteți un poet predestinat?"

Mostră de Răspuns. "M-am născut, atunci, în 1983, ca poet în *spațiul public*. Neîndoios poeții sînt predestinați, până în ultima și cea mai fină fibră a lor. Nu numai vocația, harul, e o predestinare, ci până și amănuntele sale. Dar, și aici, ca în oricare lucru lumesc, există liber arbitru. Poți renunța. Sau poate renunța poezia la tine. Deși îl stimez pe Cărtărescu și, chiar, într-un fel, mi-e drag, (fără să-l cunosc foarte îndeaproape), nu pot accepta interpretarea morcelată, postmodernă, a lumii, pe care el o dă. Pentru el lumea e o derută. Pentru mine, lumea e definitiv salvată. Prin sacrificiu divin. Pentru mine divinitatea e aproape, familiară, nu e îndepărtată, este proximitatea imediată. Ea susține lumea, iar relația mea cu divinitatea e foarte strânsă. Contrar sfinților, divinitatea mă lasă să greșesc, să învăț, este conciliantă și calmă, liniștită. Există un singur element prin care mă constrînge. Să scrii despre condiția misticului e una – și să o trăiești, direct, pe propria piele, e cu totul altceva. Abia apoi poți scrie. Idealul meu este: viața ca opera, opera ca viața."

Altă mostră de Răspuns. "- Nu există o editură națională care să ne reprezinte. *Humanitas* e un mauzoleu, așa că nu-i o problemă că-l dărâmă pe ăla din Parcul Carol. O adunătură de moaște. Tocmită pe banii Editurii Politice. Pe bani de curve ale regimului trecut. Pentru orice scriitor român sub 45 de ani, Editura *Humanitas* e o rușine. E inexistentă, realmente. Datorită înfumurării unui singur om, care ce e? Filozof? Îndoi-m-aș! Scriitor? Dar și ceilalți sînt scriitori. Atunci, de ce sînt tratați așa? Noica, dacă ar trăi, le-ar fi dat la palmă la discipolii ăștia ai lui, căcăcioși. Și-ar fi scos cureaua și le-ar fi înroșit curul. Au făcut, în cultura română, Marele Fîs [...] M-am săturat, mi-e scârbă [...] După ce a căzut comunismul, optzeciștii și boșorogii s-au pus în fruntea bucatelor [...] Ăștia-s mai răi ca zidul Berlinului, mai răi decât comunismul." Etc. etc. Dialogul trebuie citit, din păcate!

Constanța BUZEA

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

5 948391 040012 28

Biblioteca Județeană
MUREȘ

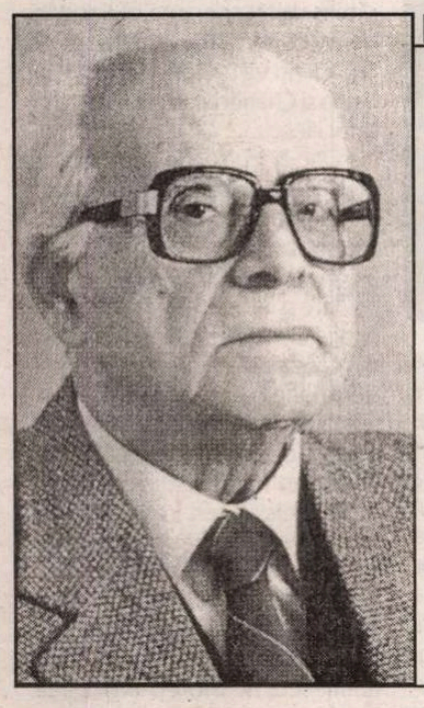
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

28 iulie - 3 august 2004
(Anul XXXVII)

29



■ meridiane

EMMANOIL KRIARAS

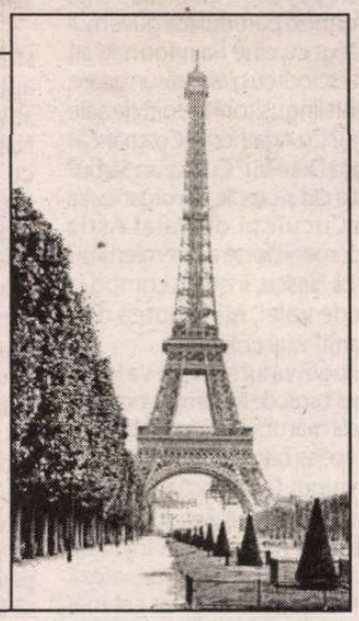
Confesiuni la 98 de ani

pagina 27

■ meridiane

VAL GHEORGHIU

Note franceze



paginile 24 25

■ literatură

JOCUL

o proză de

HORIA GÂRBEA

pagina 18

Interviurile „României literare”

Despre Marta Bibescu și *Escadrila Albă*

Convorbire cu d-na **Mariana Drăgescu**, pilot în timpul celui de-al doilea război mondial

paginile 16 17

Biblioteca Județeană

contrafort
de Mircea Mihăieş

Adriano Furioso

Metoda aplicată de pesedei în ultimele săptămâni seamănă cu disperarea vedetelor căzute de la Hollywood: ar face orice, numai să ajungă iar pe prima pagină a ziarelor: mărturisiri şocante, promisiuni deşuchiate, exhibarea părţilor cândva apetisante, dar azi flasce. Căzuţi de pe capră, Năstase şi ai săi alergă bezmetici în urma căruţei, cu părul vâlvoi, hainele în dezordine şi privirile îngrozite că vor scăpa dintre fălci oasele grase ale guvernării. Dinafară, spectacolul e amuzant-respingător. Dinăuntru, presupun că seamănă cu grozăviile dintr-un abator în care măcelarii şi animalele de sacrificiu se înjunghie reciproc. Ce mize or fi în joc, ce sume şi ce grade de paranoia — doar ei ştiu...

Adrian Năstase a provocat spectacolul declasării partidului din disperare, dar şi din instinct. Ca în „Aria calomniei", el ştie că din zbaterile sale tot va rămâne ceva: imaginea unui lider dinamic, a unui brigand care joacă totul pe o singură carte. În faza actuală, nici nu are de ales. Abandonat de electorat şi presat de partid, ce-ar putea face? Morbid privind lucrurile, marea speranţă a omului care-şi revendică întrega autoritate de la Iliescu e tocmai dispariţia lui Ion Ilici. În locul chiriaşului de la Cotroceni, aş fi foarte atent pe unde-aş călca în perioada următoare! Miza pare a fi atât de mare, încât nimic nu e exclus în această lume a rechinilor nesătui. Comedia demisiei nu e decât actul întâi dintr-o piesă ce virează tot mai mult spre tragedie. Nu numai de partid.

Unghiul de acţiune al pesedeilor, îngustat dramatic după alegerile locale, a dus la sufocarea personajelor mai sensibile din sfera puterii. Indiferent ce s-ar întâmpla, toamna lui 2004 ne va înfăţişa un cu totul alt PDS decât cel fioros şi arogant din primele luni ale anului. Acum nu mai e vorba de rivalitatea (ireconciliabilă) între doi lideri ex-comunişti. Aş spune chiar că Iliescu şi Năstase nici nu mai contează foarte mult în această ecuaţie — decât ca orgoliu şi imagine. Luptele grele se dau în tranşee. Adică între oamenii din spatele lui Năstase şi cei din spatele lui Iliescu. Dacă tot conflitul s-ar fi redus între pesedeii-şefi, armistiţiul ar fi fost uşor de obţinut: tu iei partidul, eu Cotroceniul, tu Scroviştea, eu Vila Lac, tu Snagovul, eu Neptunul, şi aşa mai departe. Astfel de împărţeli nu mai sunt acum posibile: aspiraţiile „greilor" partidului trec cu mult peste simplele avantaje ale serviciilor de protocol. Oricare dintre ei (baroni sau simpli hrebenciuci) pot obţine astfel de beneficii doar cu mărunţişul avut prin buzunare.

Lupta din interiorul PDS vizează cu totul altceva decât acapararea unui fotoliu sau altul. E vorba de perpetuarea puterii şi banilor în anii şi deceniile ce vin. Nu-l văd pe Mitrea foarte interesat să devină numărul unu al partidului, şeful guvernului sau preşedinte. Dar îl văd sfâşiind pe oricine îi primejduieşte poziţia forte în partid şi avantajeşle ce decurg din ea, de la impunitate la controlul a tot ce mişcă în zona fondurilor (nu le înşirui, le ştie el mai bine!) La fel Hrebenciuc, Tărăcilă sau baronii trecuţi momentan în adormire. Aceşti oameni au uitat gustul disciplinei de partid şi nici deviza „partidul primează" nu le cade prea uşor la stomac. Prin colţurile unde i-a trimis Năstase Furioso (acest Orlando al ouălor de fermă), îşi rod unghiile, plini de mânie, gata să sară la beregata celui care-a îndrăznit să-i coboare din Olimpul iluziilor de mărire veşnică.

Disperarea premierului nu e de natură să-l ajute în igienizarea partidului. Nu poţi să reformezi o instituţie dacă nu te reformezi mai întâi pe tine însuţi. Poţi fi, în cel mai bun caz, un dictator, dar asta nu schimbă cu nimic datele problemei. Spaima pierderii puterii îl face pe Năstase să nu-şi dea seama de ridicol. El ne-a anunţat pe-un ton de papă reformat că, gata, s-a terminat cu suprapunerea de funcţii şi roluri între partid şi stat. Cine conduce partidul nu mai are ce căuta la guvern. Şi viţăvercea. Urmărindu-l la televizor, mi-am zis: „Hait, îşi dă demisia! Probabil de la partid, pentru că la guvern ar mai fi de tras, până-n toamnă, câteva tunuri!" Mă amăgeam, desigur — Năstase e deasupra acestor fleacuri: El, Supremul, are voie să fie şi una, şi alta! Or, dacă în decurs de câteva secunde se contrazice flagrant, ce mai e de aşteptat din partea unui personaj ce se plasează mereu deasupra legilor şi regulilor?

Gândul prăvălirii în prăpastie i-a anihilat instinctul de conservare. Presa a vorbit de-un fel de victorie în faţa lui Iliescu. Ar fi primit, cică, mână liberă să facă tot ce vrea, şi

la partid, şi la guvern. Nu va face absolut nimic. Şi nu din cauza Opoziţiei, care continuă să dormiteze pe laurii tot mai veşteziţi ai neaşteptatei victorii din iunie. Nu, Năstase va fi înfrânt tocmai de sistemul perversiunii şi-al corupţiei pe care l-a dus la perfecţiune. În săptămânile şi lunile următoare vom avea spectacolul, înduioşător pe alocuri, respingător pe ansamblu, al unui Sisif de operetă împingând la deal bolovanul rău mirositor al unei formule politice expirate. Cu cine să reformezi partidul (că guvernul am văzut cu cine l-a reformat: au plecat escrocii cu glasuri răsunătoare, au venit linguşitorii îndoiţi de şale şi muţi)? Cu Agathon şi Cozmâncă? Cu Elena Dumitru? Cu Marian Sârbu? De ăştia râd şi curcile din organizaţia de la Cucuieţii de Vale! Ăştia sunt oamenii forte ai premierului? Cred că Iliescu, instalat comod la plasa de volei, nu-şi putea dori „servanţi" mai comozi!

Împotriva lui Năstase va lupta sistemul însuşi, de la ultimul funcţionar de la cel mai umil ghişeu, la baronii locali. Aceiaşi oameni care-l susţineau din instinct (ei au organ special pentru detectarea „şefului"!), îl vor sabota fără milă, tot din instinct. Un Năstase în pierdere de viteză e un Năstase mort — iar cel mai bine o ştiu escrocii şi incompetenţii. Chiar dacă, prin absurd, Năstase ar dori cu adevărat să schimbe sistemul (deşi tot ce-şi doreşte e să păstreze puterea!), el n-are cum s-o facă. Urechile supuşilor nu-i mai percep glasul, aşa cum marinarii lui Ulise nu auzeau, din cauza cerii, sunetele îmbietoare ale sirenelor. Lipit de catargul puterii, nu i-a rămas decât speranţa că vasul în derivă nu se va sfărâma de stânci. Sau că nu va nimeri ca prostul în Scylla şi Charibda nemiloşilor dinţi ai lui Iliescu.

Dac-ar fi băiat deştept (dar nu e!), Năstase ar rupe partidul înainte de anunţatul congres din august. Ultima sa carte ar putea fi aceea a... anticomunismului. Dovedind cu date şi fapte că n-a fost lăsat să facă reformele pe care le intenţiona din cauza sistemului anchilozat şi dogmatic patronat de Iliescu, el ar atrage, eventual, partea sănătoasă a partidului. Şi-ar asigura în felul acesta un 10-12 la sută din voturi la viitoarele alegeri. În plus, ar avea şansa, în viitorii ani, a unei dezvoltări modeste, dar reale. Vremea mamuţilor politici concrescuţi organismului bolnav al statului nu mai are şanse în lumea spre care, cu toate „tălpile" lui Iliescu, ne îndreptăm. Dacă înţelege acest lucru, Năstase e salvat. Dacă nu, nu.

Cele de mai sus n-au, însă, cum străbate mintea de păslă a unui aparatcik obsedat de puterea absolută. Asemeni lui Ceauşescu, Năstase va merge până la capăt cu aroganţa şi încăpăţânarea. Orgoliul supradimensionat nu îi îngăduie să perceapă realitatea altfel decât în visele sale grandomane. Doar băile de unanimitate populară astâmpără neliniştea eternă a acestor politruci care-au muşcat din mărul de aur al puterii şi s-au îmbolnăvit definitiv. Pentru Adrian Năstase, viaţa a devenit de neconceput în afara stilului dictatorial. De aici i s-a tras mărirea, de aici i se va trage şi pieirea. În clipa de faţă, el nu e decât cocoşul înfuriat pe care foştii susţinători au uitat să-l aplaude. Într-adevăr, nu prea e nimic de aplaudat. Doar neputinţă şi disperare. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 20, 23, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 3, 5, 10, 11, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (1, 12, 13,14, 15, 18, 21, 24 ,25), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 6, 7, 9, 16, 17, 19, 22).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *La o nouă lectură*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

JACEK KURON și reinventarea politicului

Pe data de 17 iunie s-a stins din viață, la 70 de ani, Jacek Kuron, mentorul lui Adam Michnik și al atîtor alți militanți ai societății civile poloneze, unul dintre inspiratorii Solidarității (sindicatul liber autoguvernat, înființat în vara lui 1980), gînditor și om politic respectat de toate personalitățile poloneze, de la Papa Ioan Paul II la Lech Walesa. Pînă și generalul Wojciech Jaruzelski a recunoscut că printre lucrurile pe care le regretă se numără arestarea lui Kuron și a lui Michnik în 1981, cînd a proclamat funesta Lege Marțială. Comparabil ca influență cu Vaclav Havel, Janos Kis și Andrei Saharov, Jacek Kuron a fost un om politic vizionar și principalul strateg al revoluției democratice din Polonia. Ideile sale, personalitatea într-adevăr charismatică, un curaj moral recunoscut chiar și de adversarii săi, au fost elocvent descrise de fostul său discipol și militant al Solidarității, Seweryn Blumsztajn: „A fost nașul nostru. După evenimentele din 1968, lucruri inimaginabile au început să se petreacă în jurul nostru. Mulți au jucat roluri importante, însă Jacek, cu energia, viziunea și curajul său a fost principalul demiurg. El a fost cel care a reușit să dea un nume pentru ceea ce am izbutit să obținem: o societate auto-organizată" (citat de Michael Kaufman, el însuși autorul unei importante cărți despre renașterea societății civile în Polonia anilor '80, în necrologul dedicat lui Kuron, „New York Times", 18 iunie 2004).

Pentru Europa de Est și Centrală, această pierdere are implicații morale ce depășesc simplul plan simbolic: fost marxist, excelent cunoscător al direcțiilor revizioniste, anti-staliniste și al tradiției gîndirii revoltate, Kuron a fost arhitectul strategiilor dezvoltate în perioada 1956-1989 ce aveau să ducă, în cele din urmă, la prăbușirea sistemului comunist, mai întîi în Polonia, apoi în întreaga zonă. S-a opus logicii binare, exclusiviste a leninismului și a promovat o viziune cît mai puțin pătimașă asupra conflictului dintre societatea civilă și statul autoritar. L-am întîlnit prima dată, la Varșovia, în 1993. Cînd Adam Michnik m-a întrebat pe cine aș vrea să vizitez dintre figurile istorice ale Solidarității, am răspuns imediat: „Pe Jacek Kuron". Am mers la el împreună și am petrecut o seară de neuitat, discutînd teme dintre cele mai actuale, atunci și acum (liberalismul post-comunist, soarta stîngii, dar și a dreptei după colapsul leninismului, decomunizarea, pericolul populismului etnocentric). Prietenia dintre cei doi ține de-acum de domeniul legendei, fiind vorba deopotrivă de afinități intelectuale și de loialități testate în clipe dintre cele mai dificile. Personalitate gigantică, la acel moment ministrul Muncii și cel mai popular politician polonez, Kuron continua să locuiască într-un apartament de bloc muncitoresc. Ca și în perioada persecutării sale, refuza să încuie ușa apartamentului, o invitație pentru oricine ar dori să-l întîlnească, să-i vorbească, să-i ceară un sfat, ori să bea cu el o ceașcă de ceai.

L-am revăzut apoi, în 1995, la o conferință din Florida, unde venise împreună cu prietenul său, celebrul militant-muncitor Zbigniew Bujak (cel care rezistase cea mai lungă perioadă de timp în clandestinitate după introducerea Legii marțiale). Erau amîndoi afabili, dispuși să discute, fără inhibiții ideologice, toate frămîntările epocii post-comuniste. În 1995, Kuron, deși extrem de popular ca persoană, nu a reușit să cîștige mai mult de 10 la sută cînd a candidat pentru funcția de președinte: începuse declinul formațiunilor politice născute din Solidaritatea. Trecuse și perioada de mare glorie a foștilor disidenți. Ne-am reîntîlnit cu diverse alte prilejuri și am fost întotdeauna impresionat de acuratețea și rigoarea judecăților sale politice și morale. Se opunea direct și fără echivocuri oricărei forme de intoleranță: abandonase ateismul de odinioară, însă își menținea consecvent poziția de susținător al statului secular. Nu a făcut concesii nici unei forme de bigotism, religios, social ori politic.

Biografia lui Jacek Kuron se suprapune cu aceea a Poloniei ultimilor cincizeci de ani. Format ca pedagog, a crezut inițial în utopia marxistă. După moartea lui Stalin, sub influența ideilor celui ce avea să-i devină prieten apropiat, Leszek Kolakowski, autorul *Creștinilor fără biserică* și al *Omului fără alternativă*, Kuron a rupt cu aparatul comunist și și-a creat propriul său cerc de tineri discipoli. În 1964, asistent universitar fiind, trimite, împreună cu istoricul Karol Modzelewski, o scrisoare deschisă Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, denunțînd degenerarea birocratică a ceea ce se pretindea a fi „statul muncitorilor". Urmarea a fost arestarea celor doi critici ai socialismului polițienesc. În total, de-a lungul anilor, Kuron a petrecut aproape zece ani în închisoare. „Scrisoarea deschisă" a intrat în analele rezistenței antitotalitare, alături de cartea lui Milovan Djilas, *Noua clasă*, drept un document remarcabil prin demnitate și profunzime. Era un refuz categoric al minciunilor oficiale. În martie 1968, Kuron este unul dintre organizatorii mișcării studențești de la Universitatea din Varșovia. Multe din aceste teme sînt examinate cu mare profunzime în cartea sa de memorii *Credința și greșeala*, apărută în 1989. Din nou arestat, eliberat, mereu hărțuit, Kuron a fost unul dintre fondatorii, în 1976, ai Comitetului de Ajutorare a Muncitorilor (KOR), acea breșă strategică al cărei rezultat se va vedea în 1980. Pentru prima dată se crease un canal de comunicare și susținere reciprocă între muncitorii revoltați și intelectualii critici. Tot în acei ani, împreună cu Michnik, dar și cu alți membri ai KOR, între care Antoni Macierewicz, Kuron accentuează importanța construcției rețelelor de rezistență non-violentă, respectiv a ceea ce avea să devină societatea civilă ca formă de opoziție în raport cu statul leninist. A înțeles importanța cuvîntului tipărit și a participat la înființarea ziarelor ilegale ale muncitorilor de pe coasta Mării Baltice. Cum mărturisea Lech Walesa: „Fără el, evenimentele din august 1980 ar fi fost imposibile".

Arestat în decembrie 1981, Kuron a fost printre ultimii 11 deținuți eliberați în august 1984. După aceea, a continuat să participe la marșuri și demonstrații, s-a întîlnit în Munții Tatra cu Vaclav Havel și alți disidenți activi în Charta 77, iar în 1989, a participat, din nou alături de Walesa, Michnik, Tadeusz Mazowiecki și Bronislaw Geremek, la negocierile cu liderii comuniști ce aveau să intre în istorie sub numele de masă rotundă poloneză. Nu puțini au fost cei care l-au criticat, pe el și pe amicii săi politici, că au acceptat compromisul cu comuniștii. În realitate, strategia Solidarității era menită să permită o tranziție procedurală, fără explozii sociale sîngeroase. Într-un eseu pe care l-am inclus în volumul pe care l-am editat despre revoluțiile din 1989 *(Revoluțiile din 1989. Între trecut și viitor*, ed. engleză, 1999, traducere, Polirom, 1999), Kuron oferea următorul răspuns diverșilor săi critici: „Drumul spre democrație trebuie să fie un proces de evoluție treptată, o construcție graduală a instituțiilor democratice. (...) Dacă este să avem o revoluție cu adevărat democratică, ea trebuie realizată printr-un proces gradual". Evident, această viziune se ciocnea cu aceea a celor care propuneau scenarii apocaliptice de distrugere a vechiului regim pe baza unei rupturi absolute. Punctul de vedere al lui Kuron se întemeia pe cunoașterea adîncă a ceea ce fusese totalitarismul. Era vorba de faptul că vechiul regim nu putea dispărea pe bază de decret, că era nevoie de o terapie continuă menită să întemeieze structuri de încredere socială și noi forme de coeziune, dar și de autonomie personală în cadrul unui adevărat stat de drept.

Meditînd în cartea mai sus menționată, *Credința și greșeala*, asupra dimensiunilor sociale, istorice și umane ale totalitarismului, Kuron scria: „Totalitarismul se naște dintr-o formă de gîndire paranoică și, la rîndul său generează această formă de gîndire." (Ed. franceză, Fayard, 1991) Cultivînd îndoiala și atent să nu alunece în judecăți apodictice, Kuron se întreba în ce măsură activitatea mișcărilor sociale independente poate slăbi această tendință de a vedea pretutindeni inamici și comploturi. Pînă în ultima clipă, a mizat pe rațiune, transparență și libertate, împotriva celor care nu au contenit să cultive politica resentimentului și a suspiciunii. Pe scurt, a contribuit esențial la reinventarea politicului prin resurecția valorilor civice negate de totalitarism.

Vladimir TISMĂNEANU

Drept la replică

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

În lumea oamenilor de cultură revista *România literară* a ocupat dintotdeauna un loc binemeritat pe care Societatea Română de Radiodifuziune l-a recunoscut ca atare. Totodată, am fost deseori onorați de atenția pe care revista *România literară* a acordat-o programelor culturale ale instituției noastre. Faptul de a fi publicat însă, în numărul 28/2004 al *României literare*, *o anonimă*, în care autorul face o serie de considerații asupra reorganizării postului Radio România Cultural, ne surprinde și, de aceea, considerăm necesară prezentarea unor lămuriri în ceea ce privește situația de fapt.

Înainte de toate, trebuie să subliniem faptul că autorul face doar niște *presupuneri* în legătură cu cele ce se vor întreprinde pentru ca Radio România Cultural să ocupe locul pe care îl merită universul media. Apoi, el «uită» pur și simplu să precizeze audiența pe care o are postul în acest moment. Tocmai de la această realitate, omisă de autor, pornesc măsurile pe care Consiliul de Administrație al Societății Române de Radiodifuziune a hotărât să le ia, în așa fel încât atât Radio România Cultural, cât și celelalte posturi ale corporației noastre să se bucure de o tot mai largă audiență în folosul ascultătorilor de toate categoriile.

În ceeea ce privește organizarea pe secții și denumirea acestora, considerăm că autorul anonim nu are nici căderea, nici priceperea necesară punerii în discuție a conținutului și eficienței lor. Îl asigurăm că schema de organizare a fost elaborată prin consultarea unor personalități de prestigiu și discutată, de altfel, cu fiecare membru al colectivelor redacționale.

Au fost organizate concursuri pentru ocuparea posturilor de conducere. Din păcate, nu toți concurenții s-au prezentat cu proiecte care să convingă membrii comisiilor de jurizare că au capacitatea de a administra un proiect reformator. De aceea, unele posturi au rămas vacante și vor fi scoase la concurs la o dată pe care Consiliul de Administrație (singurul îndreptățit) o va considera potrivită.

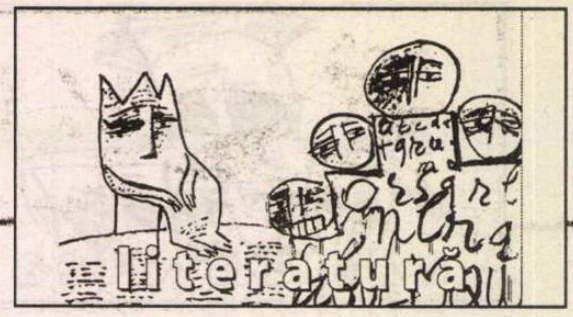
Frustrările personale, faptul de a fi pierdut un concurs sau altul, de a fi situat pe o treaptă sau alta ierarhică, sunt motivele care ne pot îndreptăți să presupunem că autorul epistolei nu urmărește, de fapt, binele Radioului ori al culturii române (cum s-ar putea interpreta), ci propriile interese.

Aprecierile făcute în legătură cu studiile de specialitate, ori așa-zisele «acțiuni necurate», pe care le impută unor colegi, ar fi trebuit susținute cu dovezi. Invităm de altminteri pe autorul epistolei să solicite și să studieze documentele care atestă probitatea și corectitudinea celor acuzați pe nedrept.

Incriminarea ce se aduce măsurii de a fi mutat temporar biblioteca Radioului, pentru a destina spațiile aferente altor activități, ni se pare rău-voitoare și o socotim neîntemeiată. În cel mult două săptămâni, la etajul cinci al Societății Române de Radiodifuziune, se va redeschide biblioteca de serviciu, care va cuprinde volumele solicitate cu prioritate de membrii redacțiilor.

Vă asigurăm, Domnule Profesor, că Societatea Română de Radiodifuziune va susține în continuare cultura română, cu același profesionalism și aceeași dăruire, iar Radio România Cultural, în noua sa formulă, va deveni ceea ce iubitorii literaturii și muzicii, științei și educației așteaptă de la noi.

Cu deosebită considerație,
Attila Vizauer
Purtător de cuvânt al SRR



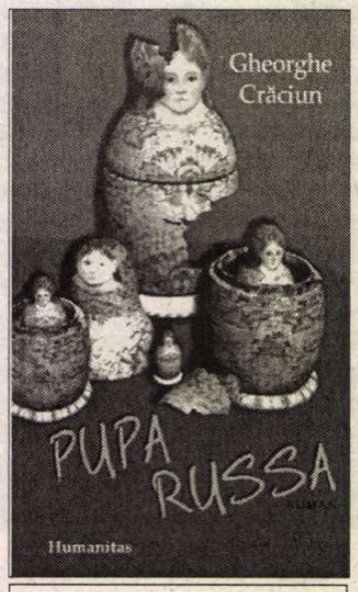
Tirania formulei

o carte în două lecturi

dată încheiată perioada de susținută recuperare a scrierilor și scriitorilor optzeciști, s-a format și un orizont de așteptare al operelor originale scrise după '89. Interesul pentru poezie a scăzut brusc, a apărut *Femeia în roșu*, Cărtărescu s-a convertit la proză și s-a considerat că e rândul prozatorilor să rupă gura târgului. Pe fondul unei asemenea îndelungi așteptări, Gheorghe Crăciun, unul dintre prozatorii optzeciști de top, publică *Pupa Russa*. Este, oare, cel mai bun roman al lui? Au dat optzeciștii marele roman? S-a schimbat radical scriitura? În ce fel?

Anunțat drept „un roman despre copilărie, sex și comunism", cartea confirmă sloganul promoțional, dar nu în sensul pur epic. Romanul este construit în jurul unui singur personaj, Leontina, într-o formulă surprinzător de „clasică", dat fiind că ne putem raporta atât la Hortensia Papadat-Bengescu, cât și la Gabriela Adameșteanu. Romanul Leontinei se încheagă secvențial printr-o multitudine de perspective (apar personaje reflectorii, dar și vocea „din off" a naratorului) și de discursuri (monolog, pers. a II-a, dialog) care alcătuiesc, prin desfășurarea lor paralelă sau întretăiată, o narațiune, mai degrabă, modernistă. Suprimată total predispoziția teoretizantă a prozatorului, rămân totuși două elemente nepotrivite în acest roman: reflexivitatea excesivă care omoară epicul, precum și tendințele textualiste și metanarative (neinteresante și depășite la un nivel atât de explicit).

Deși, practic, avem un roman al destinului Leontinei, formarea și ratarea vieții unei femei în comunism, foarte puține lucruri se petrec în carte: o anchetă din copilărie ce urmează dezgropării unei parașute, experiențele de lesbianism în internatul de fete, cooptarea în marea familie a informatorilor Securității, totul pe fondul aventurilor sexuale comune și banale pe care Leontina le consumă constant. Femeie frumoasă, cu un corp perfect (face baschet), pe Leontina o vor și (mai devreme sau mai târziu) o au toți bărbații care o întâlnesc, iată trauma femeii



Gheorghe Crăciun - *Pupa Russa*, Editura Humanitas, București, 2004, 400 p.

și trama romanului. Stilistica impecabilă a lui Gheorghe Crăciun dă pagini excelente, unele memorabile, dar nu pot suplini lipsa epicului într-un roman care se întinde pe 400 de pagini. Un șir infinit de impresii (trăite sau rememorate) mediază eroticul, amintirile și obsesiile din copilărie, iar pe fundal comunismul, reconstituit însă livresc, prin inserturile absurd-grotești ale naratorului, cu ajutorul limbajului specific și într-o proză rimată à la Nedelciu. Aici mi se pare că este punctul slab al romanului: neasumarea până la capăt a convenției narative. Cele câteva note metanarative care fragmentează romanul sunt un corp străin detensionând forțat și inutil desfășurarea narativă. Miza textuală pe care ne-o relevă Gheorghe Crăciun mi se pare ieftină: pluralitatea vocilor naratorului omniscient nu este o convenție în sine, de aceea el se deconspiră prin secvențele metanarative, unde narațiunea ia o pauză și autorul se arată „textuând" romanul la masa de lucru. În locul unei proze coborâte în stradă pentru a reconstitui comunismul abia acum cu adevărat la modul realist, avem din nou imaginea moft a scriitorului care scrie că scrie despre comunism. Artificiu care contribuie evident la ratarea finalului prin sugerarea că naratorul și-ar „ucide" personajul, nimeni altul decât alter-ego-ul său feminin (de unde și dublul masculin al Leon-Tinei). O surprinzător de naivă pretenție de a postmoderniza scriitura, exemplu clasic în care tirania formulei strică opera.

Până la urmă, sloganul promoțional, fără a fi inexact, creează totuși un orizont de așteptare pe care romanul nu-l satisface. Nici rememorarea copilăriei, nici dimensiunea erotică nu reușesc să salveze integral cartea, în ciuda scriiturii pe alocuri de o rară senzualitate și, mai ales, în ciuda unui demers narativ de amploare, remarcabil chiar, pe puțin neîmplinit. Iar romanul despre comunismul românesc, acesta se amână.

Marius CHIVU

Transfictio

Romanul *Pupa russa* al lui Gheorghe Crăciun e povestea colorată, sfidătoare, nerușinată, jucată a comunismului, în înfățișarea sa disperat erotică: a sexului tabuizat, care hrănea încheieturile sistemului. Un comunism impudic și agresiv este deci cadrul romanului, cel care pervertește cuvintele și identitățile lucrurilor și a oamenilor odată cu ele. „Nimeni nu stă cu cracii în sus. E mult de produs. Minerul scoate instrumentul și și-l vîră. Trepidează și el o țîră. Cărbunele negru ca untul îi motivează avîntul. Colectivistul și-o pune pe umăr. E sapa lui, dar ce sapă! Scoate din piatră apă.[...] Totul geme de bucurie ca un roi de albine. Vasile are o familie care nu mai poate de bine.[...] Măriuca ascunde în buzunarul de la piept un viitor luminos. Tocmai a cumpărat pentru ciorbă un os". „Potcovarul pune mîna pe seceră, zootehnistul deschide fereastra grajdului și respiră adînc, telegrafistul apasă pedala, macaragiul își reazemă macaraua de zid și intră în hală, apele țării sînt limpezi, pești mari cu ochi nevinovați de fecioară se zbenguie prin diferite locuri, vacile cresc și ele avîntat".

„Comunismul nu e negru, comunismul e cenușiu și nu există o culoare cenușie, ci doar amestecuri de alb și negru. În fond, nici nu există alb, există doar mixturi de roșu oranj galben violet albastru indigo verde." Și Crăciun reușește un roman politic în care nu trage linii pentru că nu vrea să judece, care nu cunoaște albul, totul este parte a lumii cenușii (ROGVAIV, dacă privim cu atenție), și care își echipează, pe cît posibil, activiștii cu „cap mîini și picioare, ochi nas și gură, sex inimă și burtă". Un roman politic fără discursuri și principii, de fapt în care discursurile s-au măcinat pînă la rotițe și corzi de gumilastic: „Dragi tovarăși,// După cum este bine cunoscut. Toate acestea arată că. Însă așa cum am menționat. Subliniez aceasta. Trebuie să facem astfel ca."; „Trebuie să fie necesar să se poată. E necesar să trebuiască să descoperim că am făcut ceea ce era necesar să facem.[...] Trebuie să trambulină trimbulindă. Trebuie să trepidăm să transpirăm să elev silitor viitor fericit realizări sacrificii".

Dar e un roman erotic în același timp, care nu respectă cu prea mare grijă liniile de separație între sexe: romanul în care un bărbat vorbește în numele unei femei ce ascunde un băiat în nume. Un fel de *transfiction*, la limită: proză despre transcenderea genurilor, despre travestiți.

„Bărbat-copil, copil-fată, fetiță-femeie, căpșor și umeri plăpînzi, ochi-ochișori, picioare-piciorușe, guriță roșie, cărnoasă, umedă, palme albe și mici, palme mici și murdare de sucul murelor, de iodul ruginiu al nucilor verzi". Leon și Tina, identități siameze, schizofrenice s-a spus, ale personajului central, în aceeași păpușă rusească. Și încă, Leontina *c'est moi*, ne spune Gheorghe Crăciun – în încercări disperate, oprite însă cumva înainte de capăt, de a-și asuma momîia de cauciuc, *dama rasată*, pe care a produs-o.

Este și un roman despre copilărie și joacă, liberă, imaterială joacă, plutind peste o lume care nu știa să glumească. O sumară antologie a unei inocențe fără inhibiții, amorală, la marginea golăniei. Pentru a celebra această dezinhibare și pentru a marca turnura ironică a pulberii de vorbe pe care i-o aruncă lumii vechi în față, Crăciun alege titluri din Carmina Burana (culegere de cîntece medievale impudice sau de o sinceritate frustă) și le completează cu titluri de capitole tot în latină, imagini răsturnate sau răutăcioase ale fragmentelor pe care le conțin. Așa e de pildă *Gloria* – capitolul în care Leontina ajunge la sanatoriul doctorului Minea, în care simte că se urîțește, în care i se întocmește raport de securitate („Totul e-nregistrat pe hîrtie și intră imediat în cartea de istorie. Gloria-i glorie!"), sau *Circa mea pectora*, cu violul ratat, încercat de Anghel Carp, una din *cadrele* de la partid, și cu textul sarcastic-rimat și ritmat despre partidul care se întindea în toate etc.

În centrul acestui roman, declanșînd textul auctorial și încolăcirile poveștilor, e Leontina, copil neastîmpărat, nimfetă, de care s-a abuzat sexual, adolescentă lesbiană, versată și în același timp îndrăgostită și sedusă, femeie fatală, nimfomană, amantă și soție infidelă; politrucă manipulabilă, informatoare a Securității, secretară incompetentă, mamă denaturată, victimă a unei crime (probabil pasionale). E, s-a comentat, „Femeia esențială". Dar ea a fost simțită așa nu pentru etichetele pe care i le-am lipit mai sus pe tricou, ci pentru felul în care, coborîndu-se în oroare (depravare, nerușinare, interdicție), Crăciun încearcă să se transpună cumva în Celălalt (într-o femeie). Cartea e o enciclopedie a senzațiilor și a intimității acestei femei în fond neliniștită, căutînd ceva fără să știe exact ce și căutînd mereu în miezul ei de carne: „ceva era întotdeauna altceva. Coaja exista pentru a ascunde un miez și miezul exista pentru a se ascunde într-o coajă. Ea, fetița aceea de șapte ani, coaja și miezul".

În cîteva din intervențiile sale *auctoriale*, Crăciun încearcă să o explice pe Leontina prin Emma Bovary, sau să ne explice obscenitatea din natura feminină (din toaletele de femei) și *puritatea* din aceeași natură sau, mai mult, să explice feminitatea pornind de la anatomia organelor genitale. Un bărbat speriat aici, nesigur, ascultînd ce îi șoptesc complexele și locurile comune despre feminitatea aceasta nărăvașă căreia i-a dat drumul în lume. Privirile lui declanșîndu-se în fond și ele, *clic-clac*, la trecerea Leontinei.

Cei care iubim textele senzuale vom citi deci această carte pentru felul în care coboară scrisul în piele și pentru zgomotele interioare, care se aud „în interior, din interior". Cei care iubim textele jucate, comédiile și cadrele absurde care îi dau realității (ah, adevărate) cu tifla, o vom savura pînă la capăt pentru asta. Vom fi și cîțiva care îl vom căuta poate aici pe Gheorghe Crăciun cel pe care îl știam, și îl vom găsi mai matur.

Roxana RACARU

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Hoinăreală în timp

Acasă printre străini, *cel mai recent roman al Gabrielei Melinescu (Premiul „De Nio", al Academiei Suedeze, 2003) este o carte despre timp. Scriere aflată la frontiera dintre poezie și proză, hibrid între ficțiune și însemnarea nudă (este greu de spus cît este roman de ficțiune și cît realitate trăită, în condițiile în care la tot pasul apar referințe lesne identificabile în viața reală; mai degrabă se poate vorbi de organizarea romanescă a unei materii epice altoite pe marginea unor însemnări zilnice sau desprinse din paginile unui volum de memorialistică), înșiruire capricioasă de însemnări din epoci și de pe paralele geografice diferite, pigmentată cu vise, reflecții filozofice, estetice, politice, literare, volumul este o scriere compozită, asamblată după principii cvasi-suprarealiste, pe baza dicteului automat, prin urmarea netulburată a fluxului imprevizibil al gîndirii.*

Gabriela Melinescu, *Acasă printre străini*, traducere din limba suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Editura Polirom, Iași, 2004, 280 pag.

Chiar dacă, pornind de la elemente banale ale cotidianului (o întîmplare, o replică, o idee citită sau auzită, mirosul sau culoarea unei flori, un cuvînt, un gînd răzleț), autoarea plonjează în timp pînă la anii copilăriei și adolescenței sale bucureștene, romanul nu este unul proustian. Scopul său nu este recuperarea memoriei (de altfel, atunci cînd se produce, aceasta nu îi creează autoarei revelații sau mari nostalgii), ci descrierea unui flux al gîndirii/trăirii, în care, prin mecanisme incontrolabile, se amestecă fără încetare prezentul cu trecutul, realități românești și suedeze, poezia cu proza, cărți citite în mai multe limbi și tablouri din expoziții de mult uitate, ritmuri muzicale din epoci diferite, speranțe și dezamăgiri, cioburi de sentimente și amintiri. Din mișcarea circulară continuă a malaxorului ies pentru o secundă la lumină bucăți (încă) întregi, identificabile, ținînd de un loc și de o epocă. Imediat însă acestea se scufundă și, la suprafață, apar alte rămășițe ale unei alte epoci, din cu totul alt loc. Ceea ce rămîne în urma acestui proces logic/ilogic, coerent/incoerent, este întrebarea pe care și-o pune scriitoarea cu o existență ajunsă la limita schizofreniei și, prin ea, toți cititorii acestei provocatoare cărți: „Cine sînt eu?"

La capătul bulversantei sale experiențe, Gabriela Melinescu trebuie să constate, o dată în plus, valabilitatea vechii înțelepciuni potrivit căreia bietul muritor este sub vremi. Timpul este un mecanism complicat, iar curgerea sa, departe de a fi una liniară și lină, cum se crede îndeobște, este întotdeauna învolburată, elementele trecutului, prezentului și viitorului fiind legate indestructibil. „Viitorul și cele trecute par să se împletească, legate cu lanțuri de motive și consecințe. Adesea motivele ies la iveală din trecut și amenință să acționeze și în viitor. În lumea noastră, cauza și efectul sînt imprevizibile." (p. 18)

Privind retrospectiv întîmplările unei vieți, modul în care trecutul poate să influențeze prezentul și ambele să interacționeze asupra viitorului, omul se simte dezarmat în fața atotputerniciei timpului. Chiar dacă prin experiență, inteligență și voință el poate ajunge să influențeze, de o manieră superficială, propria sa evoluție în timp. Scrie Gabriela Melinescu: „Eu recunosc că nu pot să mînui nici trecutul, nici viitorul. Și totuși viitorul este într-un anume fel o unitate fizică bine cunoscută, pe care eu, prin-tr-un efort de voință, pot să o influențez într-o oarecare măsură, mai ales unele elemente ale sale:

cele vizuale și motrice care se rotesc neîntrerupt în lumea mea interioară. Eu știu, de exemplu, că ceea ce mi s-a întîmplat în obscuritatea trecutului se mișcă și, cînd mă aștept mai puțin, poate oferi materie primă pentru prezent ori pentru viitor". (p. 18) În fond, crede Gabriela Melinescu, pentru noi toți timpul nu reprezintă altceva decît cadrul care marchează începutul și sfîrșitul vieții noastre. Din această perspectivă, chiar îndemnul antic „carpe diem", dobîndește în interpretarea ei o semnificație specială: „...«carpe diem», «trăiește-ți clipa», înseamnă pentru mine că fiecare zi trebuie să-mi răspund la o întrebare: de vreme ce moartea este neîndoielnică și clipa ei necunoscută, ce voi face azi?" (p. 95)

Dincolo de natura sa filozofică, romanul Gabrielei Melinescu este, prin latura sa factuală, o excelentă frescă a timpului nostru. Antisemitismul și xenofobia din societatea suedeză de azi, tranziția românească, fauna grotescă a politicii dîmbovițene (în frunte cu „fostul poet de curte al Dictatorului", Corneliu Vadim Tudor, ajuns lider al unui partid ultranaționalist, cel care promisese să „curețe țara de evrei, țigani, alte minorități și homosexuali" – vezi pp. 231-232), peisajul sordid (amestec de megalomanie și sărăcie cruntă, dominat de clădirea faraonică a Palatului Parlamentului), corupția și goana bezmetică după cîinii vagabonzi apar obsedant în gîndurile autoarei. Bucureștiul copilăriei și tinereții ei a fost de mult făcut una cu pămîntul de buldozerele ceaușiste, vechile cunoștințe au murit sau s-au înstrăinat, nimic din visele suedeze despre „întoarcerea acasă" nu mai corespunde realității. Dezamăgirea este mare, iar sentimentul de înstrăinare este total. Este greu de spus, de aceea, dacă pentru scriitoare „acasă" înseamnă Suedia sau România. Cu siguranță, și România, și Suedia, chiar dacă în ambele țări se simte singură, înconjurată de străini. Pentru prozatoare „acasă" înseamnă florile care îi înfrumusețează viața, porumbeii care îi bat periodic la fereastră, visele și gîndurile care îi marchează starea de trezie. Altminteri, ea constată surprinsă și dezamăgită că multe dintre ideile imbecile de care a crezut că a scăpat odată cu emigrarea se reproduc în variante foarte asemănătoare și în Occident. Am amintit deja despre antisemitism și xenofobie. Dar chiar și „omul nou", una dintre aberațiile „clasice" ale utopiei comuniste are un corespondent în țările occidentale. O reclamă dintr-o revistă franțuzească, înfățișîndu-l pe *Omul de Oțel* în care se anunță că *L'Avenir este déjá lá*, îi oferă autoarei șansa unei inedite paralele între trecut și prezent, între visurile lui Stalin și realitatea occidentală de azi. Comentează Gabriela Melinescu: „Proslăveam același «Om de Metal» sau «Omul Nou», care-și disprețuia sentimentele și avea gîndul doar la mărirea producției și îndeplinirea planului cincinal. «Omul de Oțel» ne bîntuia visele. Nu însemna «Stalin» pur și simplu «oțel»? Cu toate că Stalin era mort, cadavrul lui continua să ne hrănească cu «vise de oțel»". (p. 85)

Comparațiile dintre Est și Vest nu se opresc însă aici. Gîndurile scriitoarei balansează în permanență între cele două lumi care i-au marcat existența, pretexte găsindu-se la tot pasul, de la rolul muzicii rock în prăbușirea sistemului comunist pînă la limba de lemn care afectează în egală măsură mesajele politicienilor din răsăritul și apusul Europei.

Acasă printre străini este o carte gravă, scrisă de una dintre scriitoarele emblematice ale generației '60 din România, ajunsă un nume important în literatura suedeză de azi. Fără a fi în mod explicit o carte problematică, romanul pune foarte multe întrebări de etapă, toate transformîndu-se în final într-o meditație prea puțin optimistă asupra lumii contemporane și a destinului omului aflat în imposibilitatea de a depăși un destin care îl condamnă la înstrăinare și nefericire. Multă vreme noi, viețuitorii în vasta închisoare care era România lui Ceaușescu i-am invidiat pe cei care au avut șansa să emigreze. Simpla plecare din țară echivala pentru cei rămași în țară cu intrarea în paradis a celui în cauză. Cartea Gabrielei Melinescu demonstrează însă, cu o impresionantă forță epică, faptul că sentimentul de înstrăinare a fost, cel puțin la fel de apăsător și pentru românii care au avut șansa să evadeze din lagărul comunist și să își găsească un rost în Occident: „Am fost lovită de un gînd teribil: cel care are două patrii nu are nici una. Nimic nu te poate face să fii la fel ca aceia născuți acolo. În zadar dai probă într-un fel mult mai plin de responsabilitate de identitatea ta de om, un om care merită să trăiască fără bănuieli." (p. 109). Aceasta este doar una dintre concluziile dramatice și tragice ale acestei cărți deschise, pe marginea căreia se poate glosa la nesfîrșit. ■

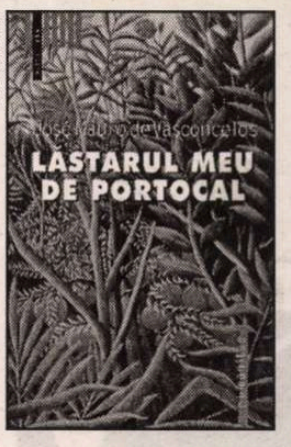
HUMANITAS
bunul gust al libertății

Raftul întâi

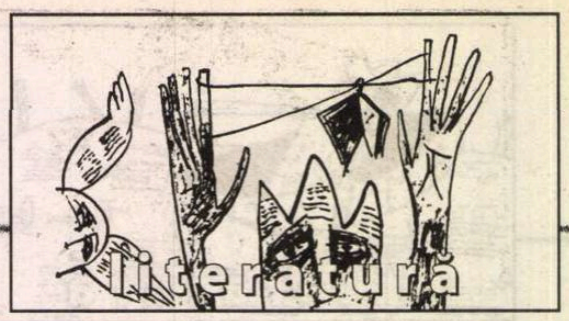
130 000 lei

BANANA YOSHIMOTO
Kitchen

150 000 lei



JOSÉ MAURO
DE VASCONCELOS
Lăstarul meu de portocal



lecturi la zi

Mitteleuropa marginalilor

Viața și petrecerea ***(cu taverne, bârfe și personaje mateine, n.n.) - așa ar fi tebuit să se intituleze cartea lui Cornel Ungureanu despre*** **Cercul Literar de la Sibiu.** ***Până la urmă, autorul s-a mulțumit să aleagă, după criterii tematice, un titlu ambiguu și general, specificând, cu italice:*** **intervalul timișorean.** ***Inscripția de pe poartă descurajează o primă apropiere, neavizată, de un studiu care afișează, ostentativ, avertismentul:*** **pentru cunoscători!** ***În curtea sibiană, hăitașii proletcultismului latră a pustiu. Cerchiștii s-au împrăștiat, între 1948 și 1965, în toate colțurile țării, cei din prima linie – Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Corneliu Regman, Radu Stanca – au ajuns profesori la ciclurile primare sau secundare, în sate din jurul Aradului, la Timișoara, Cluj sau Sibiu. Vor păstra tăcerea editorială, se vor ascunde, temători și anonimi, până când li se va oferi, în perioada „dezghețului ideologic", șansa să se reunească, la revista orădeană*** **Familia** ***– rampa lor de re-lansare în publicistică și în literatură.***

Cornel Ungureanu, *Despre Cercul Literar de la Sibiu - intervalul timișorean* – Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004, 150 p., f. p

Alți apropiați ai grupării – unii, chiar semnatari ai manifestului din 1943, către E. Lovinescu – au trecut prin închisorile dejiste și au suportat, timp de mai bine de un deceniu, lipsuri materiale și umilințe cumplite. În istoria sibiană, numele lui Victor Iancu, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș sau Deliu Petroiu sunt, deja, pe jumătate uitate. În vreme ce istoricul și traducătorul Ion Stoica Udrea, directorul revistei „Vrerea" sau poetul Petru Sfetca, vehementul redactor de la *Dacia*, figurează, pentru cercetătorii de astăzi, la capitolul *figuri nesemnificative*. Cât despre profesorul N.D. Pârvu, cel care, pentru a scăpa de orice suspiciune, a acceptat toate compromisurile cu sistemul, figura lui este, pentru prietenii de pe vremuri, imaginea senilității și a decăderii: *așa trece gloria lumii!*

Pentru profesorul Victor Iancu – cel care a tutelat, propriu-zis, prin autoritatea sa, manifestul și activitatea din anii de început ai grupării – gloria va mai face un popas de o zi. Prietenii săi iluștri – Lovinescu, Blaga și Vianu – vor pune încă o vorbă bună pentru el, pe lângă oamenii influenți ai momentului (actual!). Ambasadorul e, din *off*, personajul care pozează alături de modelele studenției sale – Cornel Ungureanu. Discipolii lui Victor Iancu, printre care și I. Negoițescu, G. I. Tohăneanu sau Eugen Todoran, își amintesc, fără aureola roză, a vremii care idealizează totul, de un excelent estetician de formație germană, pasionat de Schiller și Hegel, care, după anii de cruntă mizerie ai exilului la Sibiu, în momentul în care a căpătat o catedră universitară (de literatură) la Timișoara, se cam... zaharisise. Corespondența cu Aurel Buteanu (prietenul lui din tinerețe, odinioară deputat al țărăniștilor, convertit în director de teatru și traducător din germană și maghiară) nu poposește, nicidecum, în sfera „ideilor pure". Filozoful, ajuns *pater familias*, se plânge, pe un ton înfrânt și disperat, de banii care nu ajung pentru penicilina soției, pentru hrana fiicelor, de umilința de a fi la cheremul unor neaveniți, care mânuiesc pâinea și cuțitul, de eșecul fiicei sale, Florica, picată, în urma unor jocuri politice, de la actorie.

Într-o scrisoare în care divaghează în jurul determinării etimologice a termenului de *aesthetica*, profesorul îi solicită prietenului său, cu cele mai rafinate ocolișuri, ajutorul pentru o sumă de bani destinată Floricăi – studentă la București – „pentru ca să-și cumpere o jachetă, neputând umbla tot timpul cu paltonul de iarnă". Iar cei de la actorie „vor să aibă numai o generație de «adoniști», după ce în ultimii ani au fost promovați pocitaniile cu duiumul". Selecția fragmentelor epistolare și a secvențelor biografice merge spre conturarea unui portret, ușor edulcorat, care scoate la lumină, de sub carapacea didactică, slăbiciunile umane și nevoia de afecțiune a unui om hăituit. Un exercițiu de admirație, bine mascată, față de cel pe care prietenii și studenții l-au scos, abuziv, din memoria (și memoriile lor). Sfârșitul omului Victor Iancu nu trebuie să semene cu soarta imaginii sale, în posteritate.

Cornel Ungureanu s-a ocupat, în lucrări anterioare, de toți „marginalii" pe care acum îi așază, scuturându-i de praf, pe raftul unde le era locul, alături de Negoițescu, Doinaș, Balotă, Regman, Cotruș sau Stanca. Mai activi sau mai norocoși, acești „ași" ad-hoc au avut șansa celei „de-a doua nașteri", alături de generația Nichita Stănescu, ca VIP-uri și modele ale anilor '60. Numele lor sunt singurele care se identifică, azi, cu *Cercul literar de la Sibiu*. Scormonirea prin „rufele vechi" (și murdare!) ale istoriei literare e o treabă nu tocmai simplă, în nici un caz plăcută. Dar e singura cale de a răsturna o parte din vechile ierarhii – nu în funcție de notorietatea populistă, ci ținând cont de contribuția autentică la funcționarea intricatei (și foarte sensibilei) mașinării a *Cercului*.

Universitarul timișorean merge pe firul biografiilor, se adâncește în istoria intimă a grupului, comentează, laconic, fragmente epistolare, amintiri, mărturii consemnate de surse mai mult sau mai puțin creditabile. Acolo unde datele lipsesc sau le consideră insuficiente, intervine cu clarificări, luând ca reper propria experiență, memoria personală. Observatorul alterează, prin prezența în mijlocul scenei, obiectivitatea observațiilor. Istoria e una *trăită*, completată cu o documentație exhaustivă, studiată cu tenacitate și seriozitate. Talentul criticului, dublat de omul de știință migălos și rigid se integrează, de minune, aerului de familie al *modelului* profesorului ardelean. Fotografia în care Ovidiu Cotruș, Deliu Petroiu, Eugen Todoran sau Victor Iancu apar, ei înșiși, ca figuri paradigmatice ale acestui model e, de fapt, una incompletă – în prim-plan și dedesubtul foștilor prieteni pozează chiar Cornel Ungureanu. Iar „intervalul timișorean" e mai mult un pretext. Dincolo de urmărirea unei biografii a exilului, volumul (construit ciudat, ca un dosar din decupaje neîncheqate, dintre care se aleg, la tot pasul, repere demne de studiat) pune ordine într-o chestiunde de testament literar: moștenitorii excluși sunt rechemați, după o jumătate de secol, la masa onorifică a celei mai prestigioase mișcări literare a Ardealului.

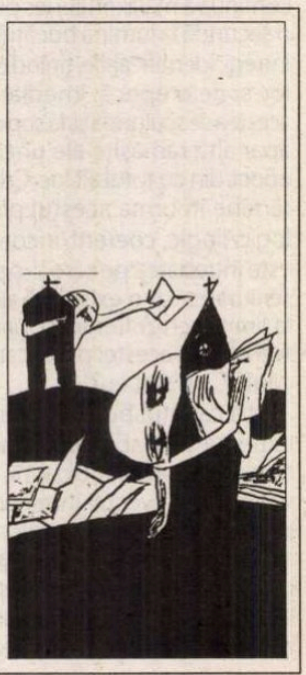
Cătălin STURZA

Poezie mistică

Poezia lui Nicolae Ionel (un volum recent este acela intitulat *Nume pe ape* de la Editura Junimea, 2003) încearcă să resusciteze filonul poeziei mistice, momentan aflat în desuetudine. Stilul e eclectic, iar procedeele par a fi luate cu japca din diverse stadii de dezvoltare a limbii/poeziei autohtone: numeroase inversiuni („un singur pe etnii/ imn legiuind" – *Ar trebui*), unele împinse până la incomprehensibilitate, și forme învechite („nupții", „nalt") predomină. În plus, nu e primul poet mistic care recurge la un abuz (halucinogen i-aș spune, pe urma beției de cuvinte a lui Maiorescu) de cuvinte abstracte, pe un fond ultra-metaforizant: „Glasu-mi peste abis/ ține-uraganu-expansiunii/ Rupt din duh sînt/ duh/ Din fulgere/ pe-artere-mi trag/ de-a dreptul/ - heruvilor! - / puterea din văzduh"(*Ce se dezleagă-n mine*). Înțeleg că o experiență mistică nu se poate descrie în aceeași termeni în care ai relata cumpărarea unui bilet de autobuz, dar măcar să ne amintim de *Cântarea cântărilor*, care abundă în sensuri literale și în cuvinte cu un sens bine delimitat, din care se deduce (prin recursul la comparație) înțelesul religios sau măcar de poezia persană codificată similar. Motto-ul din Paul Celan anunță o oarecare influență, care se observă mai clar în poeziile cu structură interogativă: „Doamne/ pe cine-nfloreșți/ cui ești roua/ lăuntru de nemaiajuns?" (*Doamne*), comparabilă cu „Ce te faci Doamne dacă mor?" la Celan.

O nelămurire care a persistat de-a lungul întregii lecturi își cere dreptul de a fi articulată: recunosc simptomele poeziei mistice, dar... de care? Fiindcă întâlnești la tot pasul varii aluzii, care te poartă de la zeii antici, la religia creștină și chiar la credința mozaică. Oricum, efectul e unul pozitiv: starea de spirit ce domină volumul poate fi definită, utilizând cuvintele autorului, ca una de „bucurie veșnică".

Alexandra OLIVOTTO



lecturi la zi

Singurătate în companie

Poate mâine... este un roman jurnal, un jurnal-eseu, cu pasaje epistolare, un roman aparent deschis, o dată ce se înfățișează ca un tronson de existență în continuare, nu mai puțin unul circular, de vreme ce înțelegem că vocea care ni se confesează se află în siajul unui circuit de unde nici destinul, nici hazardul, nici propria-i fire, la rândul său un destin, nu-i vor îngădui să evadeze. Cu rezerva speranței, acel poate mâine surplusează, iar aici gândul ne duce la replica finală a Scarlett-ei O'Hara, din *Pe aripile vântului*. O fragilă sfidare, o vitează sfidare la adresa neantului.

Prin calitatea persuasiunii, lectorul se include acelui poate mâine, replică la cenușiul vieții, la dezastruosul *astăzi*, participă la tentativa de autorecuperare a unui eu din care cotidianul smulge bucăți. Petrecându-se pe alte meridiane, acțiunea romanului se axează, totuși, pe săgeata București-Tel-Aviv, între România primei tinereți și a întregirii intelectuale și Israelul definitivei așezări, la vârsta bilanțurilor. Este o poveste ce-și dobândește verb în limba română, limba în care scrie Gina Sebastian-Alcalay și în care o citesc lectori pe două continente, intim legați de această limbă.

Pe un palier secret, îndrăznim a crede că exercițiul acestei limbi, în ce are ea mai radiant, mai prehensiv, mai insinuant, se înstituie, în *Poate mâine...* în chiar substanța faptului romanesc – eroina narațiunii fiind, iată, o prozatoare, o artistă. Dar, la urma urmei, ce se petrece în acest roman, ca raport al unei existențe? O femeie la vremea rememorărilor, tânără spiritualmente și mai departe însetată a fi iubită, o femeie singură, departe de fiul înstrăinat prin ceea ce numai ironic s-ar putea numi concursul împrejurărilor, trăind în cea de a doua și ultimă patrie, luptă să nu fie zdrobită într-un clește de adversități în care fie pura întâmplare, fie propriu-i temperament au prins-o, răpindu-i în serie ocaziile de statornicire a fericirii. Și, mai cu seamă, înșelând-o prea adeseori, când depune încredere în semeni, ale căror limite o deprimă și o primejduiesc. Împrejurări de netrecut o țin departe de fiul adorat care promitea a deveni un geniu muzical, dar care, lipsit de sprijinul ei, se realizează doar ca unul din muzicienii de primă mână în depărtata Americă.

Gina SebastianAlcalay, *Poate mâine...*, Editura Universal Dalsi, București, 2004,306p.

Fiică, asistă la decăderea fiziologică a mamei, ajunsă la vârsta cumulului de neputințe. Intelectuală, stârnește neînțelegere într-o societate ce nu-și examinează tabu-urile, întrucât, trecută printr-o încercare fără seamăn în istoria masacrelor lumii, și-a făurit un punct de vedere, trăindu-și pasional spaimele, cu reacțiile spasmodice ale celui constant agresat. Or, eroina, scriitoare, publicistă are opinii care nu consună neapărat cu cele ale semenilor înconjurători. Ea nu se teme, astfel, să așeze în același context holocaustul și gulagul, cu tipicele note structurale care le definesc. O discuție pe această temă, cu un apropiat ia aspecte dramatice, cineva o acuză pe Mimi Ianculovici de... legionarism!

Fapte care, repetativ, pot duce la o ruptură, așa cum, pe un alt plan, relațiile cu cei intimi – bărbați și femei – suferă de pe urma diferenței de sensibilitate, iar aceasta, la cei mai puțin dotați se manifesă prin intratabilitate. Ca să înțelegem unde poate duce o asemenea situare, la gravitatea rupturilor, e bine să ne reamintim nu altceva, ci chiar mecanismele faliei sociale create în țara noastră după decembrie 1989 – fie numai în chestiunea dacă atunci a avut loc o revoluție sau numai o lovitură de stat!

Lipsită de dragostea la care constant aspiră, între persoane împlinite, însă în materialitate, între prieteni și prietene cu reacții imprevizibile, dar care îi reproșează ei comportamentele, în compania câte unui bărbat ce se rezervă evaziv, între sclavi ai unor ticuri existențiale, eroina notează recoltele zilelor, cu observații ce se transformă în maxime, aforisme ale înțelepciunii scump și inutil plătite. Dar unde este adevărul? Mergând mai departe, o voce secundară dă cuvânt celor care au lovit-o prin grosolănie, indiferență, insensibilitate, adică. Le oferă spațiu să se pronunțe, din punctul lor de vedere. Scene pe care le cunoșteam își schimbă sensul, iau o cu totul altă turnură, răstoarnă situații, către o deplasare de culpabilitate. Vina va fi a victimei.

Este un remarcabil joc de nuanțe aici, nodul secret al romanului, locul unde latura autobiografică este pusă în cumpănă sub raportul unei universale ambiguități. Manevră prin care narațiunea se deplasează în zona unui experiment, chiar dacă, psihologic, intenția auctorială nu a fost atât de pretențioasă. După cum nici întoarcerile în timp, ale copilăriei, tinereții bucureștene nu țin de o schemă, ci de mult mai fierbintele apel al memoriei. Vom răsfoi, deci, un jurnal, iată-ne în anul 1953: „Poate că acum, după moartea lui Stalin aș fi putut continua. Știu și eu? Câteva dintre colegele mele au plâns, una a jurat (la gazeta de perete) să facă din fiul ei «un bun stalinist». Stalinist, fără Stalin adică. Bun stalinist. Bun român. Bun francez. (Cei cu Algeria franceză OAS). Bun comunist. Bun evreu. Flaubert: Sunt la fel de francez pe cât sunt de chinez." Cincisprezece ani mai târziu, în acea fază a liberalizării mereu în discuție, eroina este copleșită de bogăția vitrinei de librărie. Numai că *plus ça change...*

Apoi, în pasul destinului, la 12/8/1986: „Halal debutantă! «La cinquantaine bien sonnée», «on the wrong side of fifty»: nu degeaba par a-mi repeta privirile jenate ale unora, tăcerile încăpățânate ale altora; prea târziu, lasă-te păgubașă, nu mai merită osteneală. Ce spui tu au spus alții, mai bine – și la timpul potrivit." Eternul masochism al lucidității, care va spori miza unei remarcabile autoscopii. La finalul cărții, certificând un matur talent și o eternă juvență, câteva sfaturi, precum: a învăța din viață că oricât de subțire am tăia felia, ea va avea întotdeauna două fețe – că iertarea presupune o practică îndelungată, că omul rămâne mai departe răspunzător de faptele sale, oricât regret i-ar pricinui ele, că doi oameni pot privi unul și același lucru și să vadă fiecare cu totul altceva – că e întotdeauna greu să alegi între dorința de a fi pe placul altuia și nevoia de a-ți susține deschis propriile convingeri. Că atâta vreme cât trăim avem dreptul să sperăm...

Barbu CIOCULESCU

Ultima oră

Wagner, interzis

Știre șocantă în ziarele de luni 19 iulie: Federația Comunităților Evreiești din România a încheiat cu Filarmonica "Banatul" din Timișoara un contract de comodat pe 49 de ani, prin care îi pune la dispoziție o sinagogă ca spațiu pentru concerte, cu condiția însă ca lucrările compozitorului german Richard Wagner să nu fie niciodată interpretate. De 14 ani "Banatul" n-avea sală proprie. În pană de fonduri, primăria a ales să investească în sinagogă, ca s-o renoveze, un miliard de lei, în loc să construiască un local. Prinsă între ciocanul lipsei unei săli și nicovala cenzurii Federației Evreiești, Societatea Filarmonica "Banatul" n-a avut încotro și a acceptat. Cel puțin așa rezultă din declarația președintelui Societății. Toată lumea știe că Wagner a fost un compozitor iubit de Hitler și că urmașii lui l-au primit cu multă simpatie pe Führer la Bayreuth, cu ocazia celebrului festival. Dar de aici și până la a interzice interpretarea operei unuia din cei mai mari compozitori ai lumii, la 121 de ani după moarte, sub cuvânt că a fost antisemit, este o distanță la fel de mare ca aceea parcursă de Moses Rosen pe vremuri când a cerut blocarea volumului 16 al marii ediții Eminescu în care se aflau articole politice cu un caracter asemănător cu acela al unora din articolele lui Wagner. Nu ne închipuiam că gestul fostului Rabin Sef s-ar putea repeta și faptul că acum nu e vorba de Eminescu, ci de Wagner nu-l face acceptabil. (*R.I.*)

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

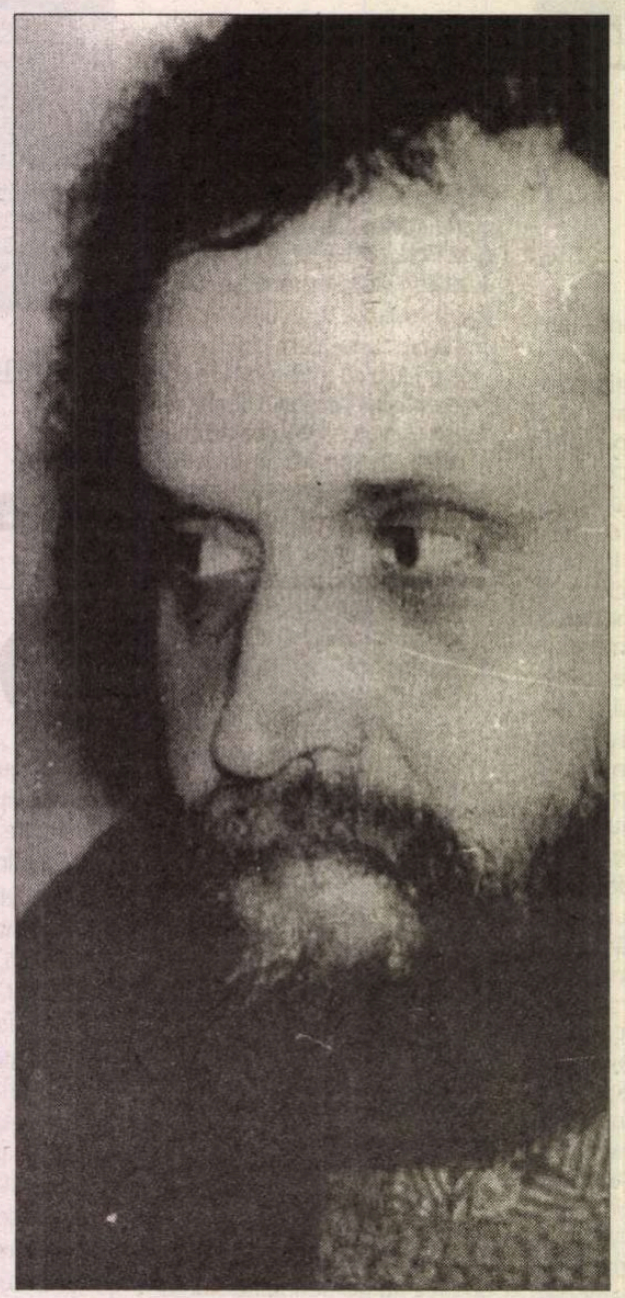
Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.

Dama de pică

Ea a fost atît de frumoasă, încît frumusețea ei
bîntuie prin mine ca o boală oblojită de ceaiuri,
liniștită ca moartea după ce a luat totul și zîmbește
de după gratii, frumoasă încît nici nu pot
gîndi, gîndul o duce mult prea departe,
pînă acolo unde mîinile nu o ating,
sufletul pîlpîie ca o lumînare în ferestrele unui cătun uitat,
atît de frumoasă pe cît încă îmi mai pot imagina cerul
în care alerga după îngeri în brațele mele
frînte ca niște lujeri de crini, oase de heruvimi
ținuți la porțile grădinii în care se bănuia raiul,
atît de frumoasă încît uitarea se așeza ca o zăpadă
peste sîngele porcilor tăiați de sărbători
și gurile flămînde ale copiilor sugeau laptele
mamelor care l-au născut pe Isus să moară ca ea
răstignită pe crucea din mine, pămînt
în care mă așez să o simt cum mă zămislește
și iarăși mă naște pînă la moarte și înviere,
și iarăși mă învie pînă la moarte, atît de frumoasă,
pe cît îmi așez gura pe lacrimă ca pe un sîn
sterp în care dorm visele copiilor morți înainte de a se naște,
și din ceaiul băut numai iluzia face umbră
peste lipsa ei furișată, gînd mărunt, fără
raza din care coboară să-mi lucească în ochi,
mai mult nu ar fi putut,
nici o altă femeie nu mi-ar fi umblat acum prin sînge
ca o boală oblojită de ceaiuri, singură
cum nici singurătatea nu poate fi, singur cum
singur sunt, ca sîngele scurs pe pietre și scris
pe buzele plînse ale cuielor, atît de frumoasă
încît mă învelesc cu cerul prin care îi caut sufletul
ca într-un ochi lumina îngropînd întunericul,
știe ea cîtă frumusețe a ascuns odată cu ea,
de parcă într-o galerie adîncă din munți mîinile murdare
ar căuta aurul fir cu fir în lacrima așezată în nor
ca într-o fereastră iluzia copilului rămas singur acasă,
poate nu,
poate numai iluzia mea zburdă prin casă și sărută
covoarele prin care urmele pașilor ei
încă se mai aud,
poate că nu,
numai eu mor și înviu cum face sîngele în trupul
răstignit, ca într-un spasm cîntecul terminat brusc
într-o sală împînzită de ochi și urechi,
poate că ar trebui să-i spun chiar eu, însă eu nu mai
sunt decît sălașul frumuseții ei din care încă mai beau
ca mahmurii în fiecare dimineață
acoperindu-mă cu moartea ce mă ocrotește ca pe ultimul ei fiu,
dar ea nu mai ascultă nimic,
în locul ei nu mai e nimeni,
atît de ușor zboară îngerul prin interiorul văzului
încît îi văd fața, atît de frumoasă încît frumusețea lui
mă vindecă și mă aruncă în lume, învins
ca tot omul obosit după o secundă de viață, -

și atunci cad peste mine ca peste un trup inert, -

era atît de frumoasă încît numai gîndul că o pot
privi prin mine ca o adiere peste florile
care mă vor obloji peste răni mă trezește
și mă aruncă în lume gol ca tristețea mamei ce-și
îngroapă
fiul alături de țărîna soțului ei,
atît de frumoasă cum numai eu am știut să o privesc
așezîndu-se în mine ca o boală pe care n-o mai pot vindeca,
ascunsă în inima mea din care am fost izgonit
pentru a se așeza pe vecie,
și după vecie, -



GELLU DORIAN

poate doar îmi dezvelesc de ea rînd pe rînd zilele
în care am văzut frumusețea cum vezi zăpezile așternîndu-se
peste case, cum țipătul copilului taie pîrtie-n cer
alături de îngeri,
poate numai eu am văzut ceea ce altora nu le este dat să vadă
și acum numai eu nu mai văd și alții nu se mai satură de privit,
nimeni nu poate afla mai mult
trăind ca o hienă pe leșul frumuseții ei fărîmițate
ca pîinea aruncată într-un stol hămesit de ciori,
numai eu știu cum poate fi adusă iarăși în lume,
dezgropată din cer ca o stea într-o noapte adîncă,
așa cum fac în măruntaiele pămîntului mîinile
care aduc aurul atîrnînd în urechile ei
prin care nu mai sunt auzit,
atît de frumoasă încît frumusețea ei stă scrisă
în ochii altora,
într-ai mei o închid oblojindu-mi cu ea tristețea
din care nu mai cobor decît înger deasupra capului ei, -

poate numai mie îmi este străină lumea aceasta
și joc atît de retras la o masă pustie
dintr-un cazinou, uitat ca tablourile într-o galerie de artă
închisă de ruși după război,
poate eu sînt doar umbra ei așezată în oglinzi
ca în cer trestiile unui lac liniștit,
și respir cu gura ei,
văd cu ochii ei,
aud cu urechile ei,
nu mai sunt eu, doar cealaltă imagine a mea din care se rupe
frumusețea ei atît de îndepărtată
ca umbra îngerilor prin cerul pe care-l respir și mor
să fiu înviat de ea
pe cînd sărută bărbatul a cărui amintire crede că sunt, -

atît de frumoasă, încît delirez lîngă trupul meu
oblojit de ceaiuri, ca un copil
lăsat singur pe cînd viața abia începea să-i deschidă ferestrele,
încît cad și-mi visez somnul mormînt hîrjonit de îngeri
ca pe un maidan înzăpezit zarva copiilor
uitînd de foame,
încît o culeg din toate imaginile și mi-o așez
acolo unde uitarea nu are sfîrșit,
o simt,
nu este decît foșnetul îngerilor prinși în cîntecul ei
la fel de trist ca mine cînd nu mai văd
chipul ei decît bîntuind prin mine ca o boală
oblojită de ceaiuri,
liniștită ca moartea după ce a luat totul
și zîmbește de după gratii,
gîndul o duce mult prea departe
pînă acolo unde mîinile nu o ating,
ca în acest cazinou pustiu cu pereții lucrați în umbrele ei
de bal, pe vremea cînd toate erau ale noastre,
cînd nimic nu putea fi asemănător nepăsării
că vom fi unul mormîntul viu al celuilalt,
atît de frumoasă pe cît îmi mai pot imagina cerul
în care alerga după îngeri în brațele mele
frînte ca niște lujeri de crini,
bucuros că se întîmplă totul într-o clipă
așa cum înfloresc pe cer fulgerele iar printre ele
aleargă îngerii să o salveze încă o dată,
trist că apoi vine veșnicia din care numai frumusețea ei
mai revine ca o suferință pe care n-o mai pot obloji cu nimic,
om ca toți oamenii
aruncînd ultima carte în joc,
fără să fi știut cum se trișează cînd rămîi singur
cu toți așii în față, -

dar poate numai viața mea e de vină
cînd mă găsește singur în fiecare dimineață în așternuturile
dospite de lacrimi,
poate că ar fi mai frumos să urc odată cu lumina la cer
să cobor odată cu ea pe pămînt,
să nu mai știu de ce nu sînt și sînt,
de ce sînt și nu sînt,
atît de frumoasă încît uitarea se așază ca o zăpadă
peste sîngele porcilor tăiați la sărbători
cînd singurătatea vine să urle ca lupii în crîng,
nici o altă femeie nu mi-ar fi umblat acum prin sînge
ca o boală oblojită de ceaiuri,
singură cum nici singurătatea nu poate fi,
singur cum sînt
și arunc de pe mine zilele ca niște straie
pe care nimeni nu le va mai încerca,
atît de frumoasă încît îi aud pașii pe covoarele
foșnind ca nisipul pe sfîrșite-n clepsidră,
ca sîngele scurs pe peitre și scris
pe buzele plînse ale cuielor. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

„Sub cortul lucidității“ (II)

De altminteri, stilistic, Barbu e totuși mai apropiat decît de Șerban, de „nenea Nicu“ (Streinu), prin apetența formulei extrem-ceremonioase, avansînd pînă la o prețiozitate ce, în aura sa poetică, poartă reflexele unei maniere retro (manieră care, ierte-mi-se preferința, n-o putem socoti decît ca o variantă a normalității; nu vechiul limbaj era artificializat, ci e mai curînd al nostru, trecut prin Gulagul limbii de lemn!).

Dar acest *homo ironicus* (sintagmă, recunoaștem făcută, al cărei drept de folosință ne-a fost cîndva acordat de însuși Șerban Cioculescu!) care e Barbu Cioculescu nu s-ar putea situa „dincolo de bine și de rău“, nutrindu-se chiar din disocierea și aneantizarea formală a Răului. Criticul ca atare se instituie prin stilul său ghiduș-pamfletar, cu perfide ape care apar ca niște gratuități, atunci cînd sentințele de ordin estetic și moral, de regulă geminate, nu se îndură a se rosti tăios. Nu „dincolo de bine și de rău“, ci binișor dincoace, pe solul încă umed de prea numeroasele intemperii ce s-au abătut asupra lui (asupra noastră!), sol al istoriei contemporane, Barbu Cioculescu găsește de cuviință a-și deschide „cortul lucidității“, bătut în țăruși fermi: „Punctul fix îl constituie convingerea că în toate vîrstele comunismului în România, literatura a fost supravegheată/ dirijată pe un fond de tipică perversitate, cu plăsmuiri de *fata morgana* ale unei rîvnite libertăți. S-au acordat, în vreme, pe individualități ce s-au antrenat în această activitate, fragmente de libertăți, în a căror lipsă cetitorul nici n-ar mai fi luat cartea în mînă. O Putere bastardă, poftitoare de legitimizare întru a cărei dobîndire nu s-a dat în lături de la crime și genocid, a dus în raporturile cu scriitorii jocul de-a șoarecele cu pisica, avantajîndu-i pe cei la care relația vicioasă cu Puterea acționa organic“. Ținînd seama de această premisă antiideologică, pana cronicarului se mișcă grațios între imposturi. Adesea parcă fără a le căuta anume, fără crisparea unei campanii plănuite, ci cu aparența unor întîlniri întîmplătoare în cărțile pe care le examinează. Pe marginea *Agendelor* lui E. Lovinescu, publicate postum: „«La Sadoveanu. Tip imens, egoist și imposibil (nu mă condolează după mama, nu-mi mulțumește pentru articolul despre el)». Egoism care, peste un număr de ani, va consterna milioane de români!“ Glosînd o culegere de interviuri a lui George Arion: „Caracterizîndu-și, printr-un personaj, opera romanescă, Dinu Săraru vorbește de nedreptățile întîmplătoare ale revoluției, cuvîntul de ordine fiind că, în socialismul roșu, altfel de nedreptăți nici nu s-ar putea produce. Cel intervievat se supune astfel, nemijlocit, judecății cititorului și tot astfel cînd îl consideră pe Iuliu Maniu «unul dintre cei mai lași politicieni ai istoriei noastre moderne», oferind contrastul: «Dar ce tragedie a trăit Lucrețiu Pătrășcanu». Victimă, în logica sărăriană, a purei întîmplări!“ Sau următoarea săgeată trimisă către aerul de ominescienă al unei exegeze răuvoitoare: „Înțelegem parcă mai bine de ce nu i-a convenit istoricului religiilor să se așeze în miezul unei vrajbe în care dreapta exilului avea să se disloce cu tot atîta furie cît și stînga acesteia. Cît privește ce va fi fost în sufletul lui Mircea Eliade, numai d-na Laignel-Levastine știe, în directă descendență din reporterul Caracudi“. Bineînțeles că ne distanțăm și noi alături de Barbu Cioculescu de un punct de vedere măcar discutabil: „Cercetînd paradoxala fecunditate a literaturii noastre, fie și în anii reaprinderii ideologice ceaușiste, dl Eugen Negrici consideră că apăsarea ideologică în cauză nu a avut o eficacitate reală și chiar că - dar curios - «un regim în care presiunea nu folosește măsuri administrative directe și soluții draconice (ca în anii '50) e mai curînd incitant pentru scriitori». Este o opinie de care ne îngăduim a ne distanța, ca unul care am scris și publicat pe atunci, între o cenzură criptată și autocenzură“. Un veritabil regal îl constituie un comentariu închinat lui Titus Popovici, sub memorabilul titlu interogativ: *Titus Popovici, clasic și după moarte?*. Declarat „un Nicolae Labiș al prozei noastre, o promisiune pierdută a Premiului Nobel – nou și regretabil ghinion național –, artist care n-ar fi fost absurd să creeze o operă pe măsura celei a lui Lev Tolstoi“, romancierul ajuns între vîrfurile ierarhiei totalitare și intrat într-o progresivă impotență a creației, e circumscris împrejurărilor extraliterare ce i-au compromis literatura: „El a fost unul din stîlpii stalinismului în literatura română, fapt de pe urma căruia a tras foloase toată viața, cu mari onoruri politice și larg acces la beneficii (Ah! lupta cumplită, la începutul anilor '70, între el și Eugen Barbu, care nu avea, pe atunci, decît cinci milioane de lei la CEC – lei vechi, ca să zic așa – încît simțea cea mai vie nevoie să pătrundă în cinematografie, cu scenarii, firește. Lucrăturile, pîrile, nervii, pînă să pătrundă la plăcinte E. B.). Foloase – și cîte ar mai fi dobîndit Titus Popovici pînă și după sfîrșitul mileniului, dacă n-ar fi experimentat o inedită metodă de vînătoare, din mers, precum comunismul, în isprăvile sale tehnice. În acest punct, criticul își pune întrebarea: ce s-ar putea salva din stufoasele romane «fals scrise cu talent». De ce să fie salvat așa ceva, dacă nu dintr-o estetică a rămășițelor?“. De ce să vorbim despre om și nu numai despre operă? Simplu: pentru că autorul e cel mai important personaj al operei sale. Pînă la urmă, ironia lui Barbu Cioculescu ni se îmbie drept o formă de sapiență moralistă, extrasă, prin subțiri țevi formale, din anecdota criticii de întîmpinare, abordată în răstimpuri. ■

Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Ed. Vremea, 2003, 240 pag., preț 100.000 lei.

carți primite la redacție

● Adrian Marino, *Prezențe românești și realități europene*, jurnal intelectual, ediția a II-a cu un post-scriptum al autorului, Iași, Ed. Polirom, 2004. 320 pag.

● Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, București, prefață de Al. Cistelecan, Ed. Vinea, col. „Scriitori români contemporani. Ediții definitive“, 2004 (cuprinde și un dosar de referințe critice). 624 pag.

● Mircea Ionescu-Quintus, *Ce-ați făcut în ultimii cinci ani?*, ediție îngrijită și postfață de Florin Sicoie, București, Ed. Mașina de scris, 2004 (articole și cuvântări). 272 pag.

● Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor* (antologie de poezie 1980-2004), cu un cuvânt înainte al autorului și o postfață de Alex. Ștefănescu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca românească – poezie“, 2004. 238 pag.

● Olga Delia Mateescu, *Șampanie în lanul de grâu*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004 (proză). 134 pag.

● Victor Iancu, *Drum de piatră*, vol. I – *Cerul roșu*, vol. II – *Pământul negru*, Cluj, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia“, seria „Proză“ (coord.: Ion Vlad), 2004 (roman). 514+404 pag.

● Simion Bărbulescu, *Calea spinoasă a înțelegerii*, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2004 (comentarii ale *Bibliei*). 292 pag.

● Marta Bărbulescu, *Mansarda cu fantome*, *Cerașu*, Ed. Scrisul Prahovean, 2004 (proză poematică).

● *Meșterul Manole*, antologie literară, studiu intruductiv de Al. Husar, București, Fundația Culturală Memoria, 2004 (sunt reproduse texte din revista „Meșterul Manole“, înființată în 1938 de Vintilă Horia, Ovid Caledoniu și Horia Nițulescu). 332.

● Dr. Anatol Măcriș, *Găgăuzii cred în ziua de mâine* (Istorya yapraklar), București, Ed. Agerpress Typo, 2004. 96 pag.

● Marius Marian Șolea, *Un peșchir și o țară dragoste*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004 (versuri). 192 pag.

● Smaragda Mărginean, *Ion Olteanu, un artist al veacului XX – definirea stilului și concepției regizorale*, București, Casa de Presă și Editură „Rampa și ecranul“, 2003. 256 pag.

● Melania Cuc, , *Eseuri*“, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2004.

● Georgeta Moldovan, *Două chipuri*, prefață de Răzvan Tuculescu, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004 (proză scurtă). 68 pag.

● Traian Danciu, *Index de încrucișări posibile*, prefață de Liviu Antonesei, Iași, Ed. T, 2004 (versuri). 96 pag.

● Mihai Nedelcu, *Poeme târzii*, Ploiești, Ed. Premier, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Voica). 104 pag.

● Mihai Nedelcu, *Labirintul cuvintelor*, false gnoze, Ploiești, Ed. Premier, 2004. 56 pag.

● Alexandra Bodea, *Uși, ferestre*, Cluj-Napoca, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ion Mureșan). 76 pag.

● Karl Jaspers, *Introducere în filosofie*, traducere de Veronica Știr, Bistrița, Ed. Europress, 2004. 136 pag.

● Gavril Moldovan, *Mâna stângă*, versuri, antologie, selecție de autor, prefață de Petru Poantă, Bistrița, Ed. Charmides, 2004. 282 pag.

● Constantin Crețan, *Poezii de ieri, de azi...*, Brașov, Ed Pastel, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana). 48 pag.

● Silviu Doinaș Popescu, *Astrolab pentru steaua Morgana*, metaroman poematic, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (proză poematică; prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 88 pag.

● Ion Popescu-Brădiceni, *Zidirea în poemul dublu*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2003 (poeme; prezentare pe ultima copertă de Marin Sorescu). 110 pag.

● Victoria Comnea, *Un romb de cer*, proză scurtă, Asociația Scriitorilor din București și Ed. „Carte de suflet“, 2004. 66 pag.

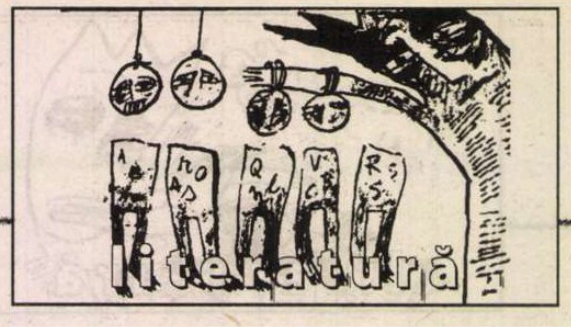
● Victoria Comnea, *Ultima adoratoare*, roman, București, Ed. Herald, 2003.

● Ducation Popescu-Chiselet, *Un strigăt ca un fulger*, poeme, București, Ed. Du Style, 2004. 96 pag.

● Alexandru Păduraru, *Fiul lui Watson. Vânt divin*, roman, prefață de Horia Gârbea, Ed. Europa Nova, 2004. 124 pag.

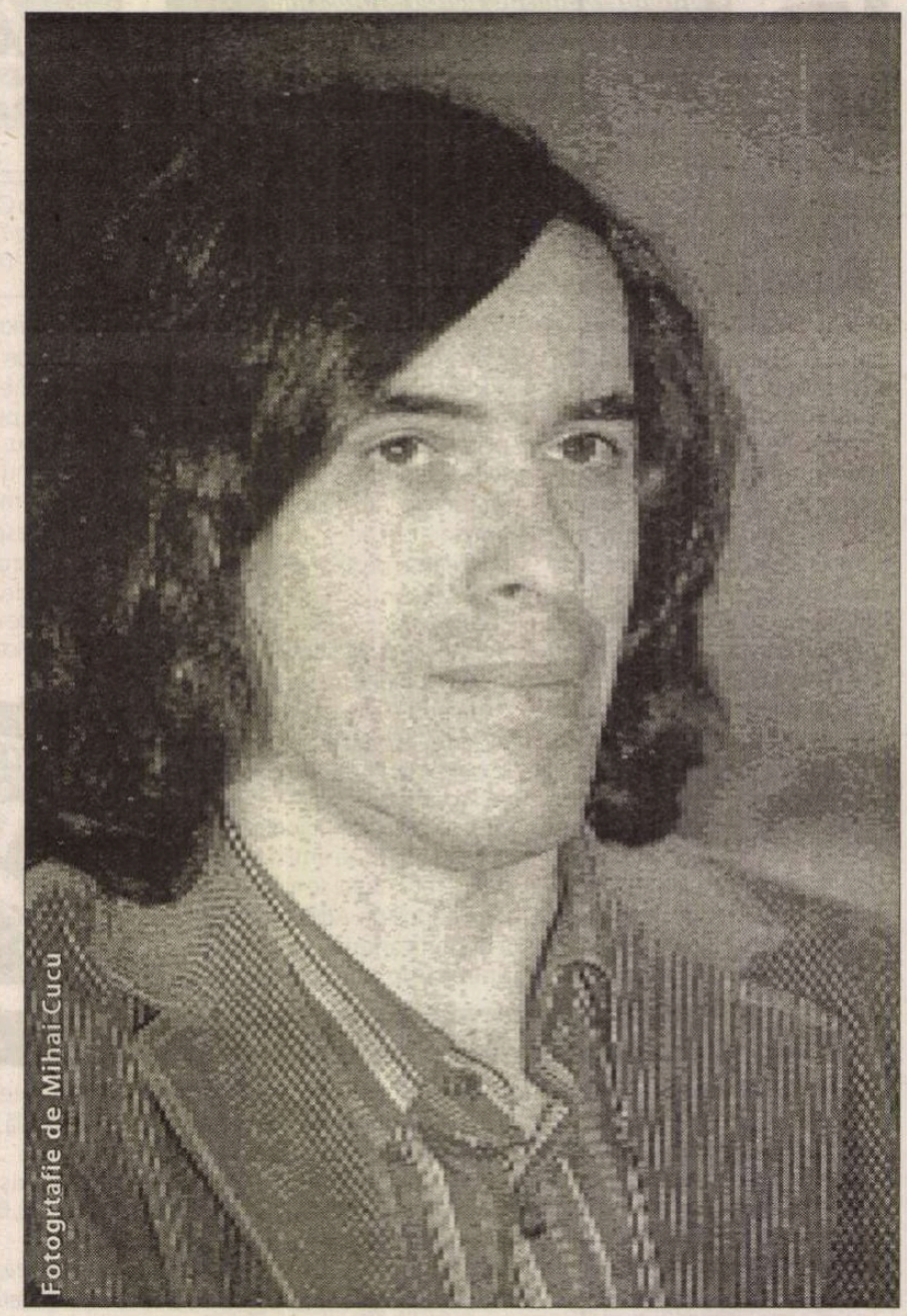
● Alexandru Păduraru, *Lenjerie și politică. E pur si muove*, roman, Ed. Europa Nova, 2004. 112 pag.

● Ion Cozmei, Tiberiu Cosovan, *Din Boian la Vatra Dornei. Pelerinaj pe urmele lui Mihai Eminescu*, Timișoara, Ed. Augusta, 2004. 122 pag.



la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU
- poezia -


Fotografie de Mihai Cucu

BIOGRAFIE

Mircea Cărtărescu s-a născut la 1 iunie 1956 în București, ca fiu al lui Constantin Cărtărescu (economist și ziarist) și al Mariei Cărtărescu (înainte de căsătorie, Badislav). După absolvirea Liceului "Dimitrie Cantemir", urmează cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, între 1976-1980. Din toamna anului 1980 și până în 1989 este, succesiv, profesor la Școala Generală nr. 41 din București, funcționar la Uniunea Scriitorilor și redactor la revista *Caiete critice*. În 1990 devine asistent, iar în 1991 lector la Catedra de Istorie a literaturii române a Facultății de Litere din București.

Cunoaște succesul - dar și contestarea - ca scriitor, încă din anii studenției, când citește versuri în *Cenaclul de Luni* condus de Nicolae Manolescu și proză în cenaclul *Junimea*, aflat sub îndrumarea lui Ovid. S. Crohmălniceanu. Devine repede un lider de opinie, participând cu frenezie, cu spirit ludic și cu luciditatea care îl caracterizează la afirmarea generației '80 (sub stindarde provizorii ca "textualism", "optzecism", "lunedism" etc. și, în cele urmă, sub unul definitiv adoptat, acela al "postmodernismului"). În 1978 debutează cu versuri în revista *România literară* (unde este recomandat de Nicolae Manolescu). Colaborează frecvent la revistele *Echinox* și *Convingeri comuniste* (aceasta din urmă fiind un fel de cal troian făcut cadou oficialității de tinerii nonconformiști). Prima carte, cuprinzând de asemenea versuri, *Faruri, vitrine, fotografii,* îi apare în 1980, la Editura Cartea Românească și este răsplătită cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor.

Studenția la Litere constituie pentru Mircea Cărtărescu mai mult decât o etapă a formării sale, și anume o stare de spirit predilectă, un mod literar de a fi, nedepășit nici în anii maturității. Poetul va rămâne - probabil toată viața - un imatur genial.

Din aceeași perioadă datează și sentimentul mai mult militar decât literar al apartenenței la generația '80, cea mai bine organizată generație postbelică în lupta de cucerire a unei poziții în viața literară. Chiar și după ce faima îl va izola de colegii săi de generație, Mircea Cărtărescu va continua să-i susțină cu un devotament dus până la fanatism, inventându-i ca scriitori pe mulți dintre ei - în *Postmodernismul românesc* - numai pentru a menține integritatea formației originare.

După 1989, poetul face carieră universitară, cucerindu-i pe studenți prin metodele ingenioase de studiere a literaturii propuse la seminarii și prin dezinvoltura americănească cu care conduce cenaclul *Litere*. Călătorește frecvent în străinătate (în 1990 este invitat al Universității Yowa, din Statele Unite, în cadrul programului International Writers Program, în 1991 urmează cursurile Seminarului de Studii Culturale din Stuttgart, între 1994-1996 predă literatura română la Universitatea din Amsterdam, ca profesor invitat etc.), iar textele sale - poezie și mai ales proză - i se traduc în franceză, engleză, spaniolă, olandeză.

Nu participă la agitația politică din primii ani de după revoluție. Totuși se pronunță - fugitiv, dar ferm - în favoarea demonstrației anticomuniste din Piața Universității și a democrației. Le face - și admiratorilor, și adversarilor - o surpriză de zile mari, publicând în 1996 romanul *Orbitor*, care perturbă ierarhiile din proza românească și îl transformă pe el însuși dintr-un poet care scrie și proză într-un prozator care a scris și poezie.

Boeing în loc de Zeppelin

Criticii literari au luat în serios ceea ce a declarat generația '80 în legătură cu ea însăși. Noi suntem postmoderniști, au afirmat optzeciștii. Ei sunt postmoderniști, și-au notat criticii în fișele lor, cu gravitate.

Reanalizată, povestea cu postmodernismul se dovedește a fi însă doar un slogan publicitar, folosit de nou-veniți pentru promovarea unei producții literare asemănătoare în multe privințe cu aceea a unor avangardiști dinainte de război (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Saşa Pană ș.a.): același narcisism de răsfățați ai vieții citadine, același spirit ludic exuberant și pueril, aceeași imagistică luxuriantă, transformată dintr-un mijloc de reprezentare într-o reprezentație, aceeași exhibare a originalității, care creează în cele din urmă, paradoxal, o senzație de monotonie, aceeași plăcere de a face literatură din literatură și de a-i exclude astfel din rândul cititorilor pe neliterați, aceeași contribuție veselă la devalorizarea cuvintelor, prin folosirea lor risipitoare, aceeași – în sfârșit – tendință a autorilor de a se constitui în grupuri gălăgioase și revendicative. Diferă doar elementele vieții cotidiene introduse în malaxorul inspirației – televizor în loc de radio, Boeing în loc de Zeppelin etc. – și bibliografia la care se fac trimiteri în texte, în măsura în care a fost adusă la zi de optzeciști.

Dacă generația lui Nichita Stănescu este neomodernistă, generația lui Mircea Cărtărescu este neoavangardistă.

Altă idee preluată necritic este aceea că poezia lui Mircea Cărtărescu ilustrează perfect postmodernismul. "Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent și mai bine articulat în poezie, la noi – afirmă, printre alții, Radu G. Țeposu într-un articol publicat în *Contemporanul* din 27 aprilie 1990 – aflăm în lirica lui Mircea Cărtărescu." Nimic mai departe de adevăr. În afară de faptul că postmodernismul nu este postmodernism, ci neoavangardism, și că Mircea Cărtărescu nici nu ilustrează în mod special acest neoavangardism, ci este un romantic de școală nouă, un Eminescu în haine de rocker, care într-o singură carte, *Levantul*, și numai în unele poeme din celelalte cărți face demonstrații de postmodernism. Corect ar fi să se spună altceva: că Mircea Cărtărescu este singurul scriitor important dintre cei care se consideră reprezentanți ai postmodernismului.

Miliardarul de imagini

Cele mai frumoase poeme scrise de Mircea Cărtărescu se găsesc în volumele *Poeme de amor*, 1983 și *Totul*, 1985. Ele exprimă starea de spirit a unui îndrăgostit, chiar și atunci când nu se referă explicit la dragoste. Sunt o desfășurare de fantezie și exuberanță care reprezintă prin ea însăși o chemare erotică.

Ne gândim – cu un secret amuzament – la penajul colorat cu care păunul își ademenește perechea. Poetul își răsfiră și el o fastuoasă coadă de fraze feerice ca să cucerească o femeie (sau poate ideea însăși de femeie).

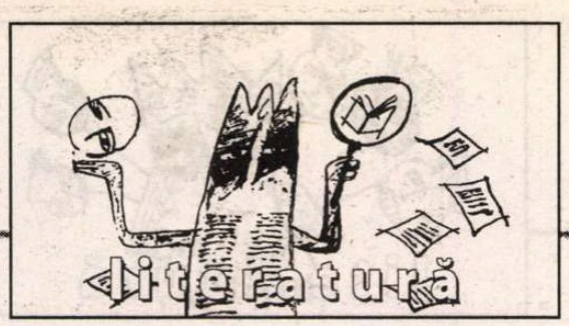
Ca și precursorul său de la începutul secolului douăzeci, Ilarie Voronca, Mircea Cărtărescu face risipă de imagini. Poate fi considerat, ca și el, un miliardar de imagini. În afară de această luxurianță, pe cei doi poeți îi mai apropie, peste timp, modul cum sunt fabricate imaginile și modul cum sunt folosite. Modul de fabricare este, și într-un caz, și în celălalt, improvizat, excentric, lipsit de rigoare și responsabilitate. Așa se explică de ce, alături de imagini splendide, de-o originalitate spectaculoasă, stau unele neinspirate, nesemnificative și plictisitoare. Cât privește modul de utilizare, el constă în simpla juxtapunere, în crearea unor lungi, interminabile liste de definiții lirice, parțial tautologice.

Iată, ca exemplu, un fragment dintr-un recital imagistic oferit de Ilarie Voronca:

"ceai arșiță cu buruieni și coacăze/ răcoare în căldură binecuvântare de rubin/ voia și împărăția ta facă-se/ culoarea ta e a cărnii trecute în spin// tu ești sala de lectură de baie a săracilor/ tu dai la ora patru sărutul de mamă copiilor orfani/ împrumuți înțelepciunea vracilor/ și pui gâtului pe dinăuntru o salbă roșie de bani/../ ceai ca drum tăiat în calcar/ ducând în răcoarea frunzarelor stâncii/ ceai sorbit în dezgheț de făurar/ în clătinarea de mușețel a lămpilor// ceai din după-amiezi de primăvară din după-amiezi de iarnă/ ceai cu tăpșane de toamnă roșcovană/ la întoarcere la conac în pocnet de armă/ și prepelicari cu limba de un cot în goană" etc. (*Ora ceaiului*).

Și iată un torent de definiții lirice dintr-un poem al lui Mircea Cărtărescu:

"sunt o dantură pulverizată, o gură arsă după o noapte cu băutură/ sunt o



sarcină toxică, un torent/ albastru de cianură zvâcnind bifurcat din gura păianjenului,/ mai puternic decât un cașalot, mai fragil decât o eprubetă:/ sunt un visător incurabil.// sunt o siluetă de arme de foc împletite, archebuze, flinte și mortiere/ sunt apocalipsul vestit deodată/ de toate trâmbițele țevilor de canalizare, conductelor pentru gaze/ când orice floare devine un pearl harbour de viermi/ și viermele scoțând capul din boaba de strugure/ strigă o, doamne, șoimul tău vreau să fiu,/ o, doamne, strigă viermele, dacă toți atomii cămii mele s-ar preface-n lumină/ aș străfulgera universul și în fine ți-ar vedea vieţuitoarele fața/ și mâinile cu degete infinite, pieptul cu milioane de sfârcuri/ flacăra șiroind pe tine ca o sudoare." etc. (*Autoportret într-o flacără de brichetă*).

Un nou mod de a fi vizionar

Există însă și o deosebire importantă: Mircea Cărtărescu nu face, ca predecesorul său, un scop în sine din inventarea de imagini. El dovedește o aptitudine excepțională pentru configurarea, cu ajutorul acestor imagini, a unor viziuni. Este, de fapt, un poet romantic vizionar care folosește cu virtuozitate un limbaj poetic avangardist (și uneori postmodernist).

Poetul nu se conformează prejudecății că "vizionar" înseamnă grav, profetic, sentențios (poză poetică oricum considerată demodată) și, cu o remarcabilă îndrăzneală artistică, face poezie vizionară din "materiale" nemaifolosite vreodată în acest scop: din descrieri pline de pitoresc ale orașului (un București real și imaginar în același timp), din evocări ale unor obiecte casnice prozaice, din expresii argotice, din "citarea" unor stiluri sau a unor pasaje propriu-zise din opere literare celebre, din parafraze și jocuri de cuvinte.

Marea mobilizare de mijloace literare – comparabilă fără exagerare cu parada de literatură din romanul *Ulysses* al lui James Joyce – captivează ca o ceremonie princiară, ca o luxoasă sărbătoare a poeziei.

Uneori, nimic nu anunță această dezlănțuire orgiastică. În poemul *Ciocnirea*, de pildă, poetul povestește că i s-a defectat telefonul și că nu poate lua legătura cu iubita lui, de care îi e dor. Situație aparent banală. În loc să anunțe însă "deranjamentele", el începe însă să-și imagineze că trage de firul telefonului ca să o aducă la el pe femeia aflată la celălalt capăt al firului, cu cartierul ei cu tot. Urmează un spectacol de vis, pe care numai un regizor de la Hollywood (sau Leonid Dimov!) l-ar putea concepe:

"I-am apucat, l-am smucit până-a ieșit din pioneze cu tencuială cu tot,/ am tras de el până am început să apropii/ metru cu metru cartierul tău de al meu/ turtind farmaciile, cofetăriile, pleznind țevile de canalizare/ încălecând asfalturile, presând atât de mult stelele pe cerul violaceu, de amurg, dintre case/ încât deasupra a rămas doar o muchie de lumină scânteietoare/ pulsând în aerul ars, ca de fulger./ trăgeam de fir și ca un sfânt indian făcând trapezul pe ape/ stauia lui C.A. Rosetti aluneca spre miliție/ consiliul popular al sectorului doi/ se ciocni de foișorul de foc și se duse la fund cu tot cu o nuntă/ iar strada latină zâmbi: trăgeam de fir, încolăcindu-l pe brat, și deodată/ casa ta cu brâuri albe și roz ca o prăjitură de var/ apăru cu fereastra ta în dreptul ferestrei mele".

Poetul care publică tot ce scrie

Cele mai multe dintre poemele lui Mircea Cărtărescu reprezintă o declarație de dragoste și, în același timp, o comedie a declarației de dragoste. Ca să-și uimească iubita, poetul ridică în fața ei temple de cuvinte, pe care tot el le dărâmă, știind că ar putea oricând înălța altele. Scrie "trimbulind", cum ar fi spus Nichita Stănescu.

În această stare de spirit, inventează la un moment dat un București deasupra căruia răsar mai mulți sori:

"Peste Bucureștiul cu ziduri și glorii/ răsăriseră sorii:/ era câte un soare de jasp și zăpadă/ peste fiecare fantomatică stradă,/ câte un soare portocaliu /peste Grădina Icoanei și Cișmigiu,/ un soare de seu/ storcând umbre din Ateneu,/ globuri de sticlă și majolică/ peste parcajele de lângă Țăndărică,/ bile, cercuri, sfere, curburi/ la Băneasa, peste păduri,/ și chiar un soare albastru/ peste o musculiță de alabastru/ bâzâind într-un ferometal./ Și erau sori de cașmir, de fistic, de Tuborg, de vulpi, de coral/ încât orice bloc din Floreasca sau Colentina/ își avea deasupra lumina." (*Geneză*).

Alteori configurează alte viziuni năstrușnice, toate însă cu unică folosință, pentru a smulge un zâmbet de-o clipă iubitei (și, bineînțeles, cititorului).

Câteodată, cuprins de frenezie, el mobilizează întreaga literatură română, ca pe un mijloc propriu de exprimare, pentru a-i putea spune celei pe care vrea s-o seducă totul. Este celebru, în acest sens, amplul poem *O seară la operă*. Modul cum intră poetul în istoria literaturii române ne face să ne gândim la cineva care intră noaptea într-o clădire întunecată și scufundată în tăcere și aprinde, rând pe rând, luminile în fiecare încăpere, dă drumul aparatelor de radio, televizoarelor și casetofoanelor, deschide ferestrele pentru a lăsa vântul să răvășească perdelele de la ferestre și hârtiile de pe birouri. Fantezist și impetuos, animat de un preaplin sufletesc, poetul activează literatura română, cu toate stilurile ei, de la stilul lui Costache Conachi la acela al lui Tudor Arghezi.

Această erupție de tinerețe și farmec, această libertate sfidătoare a provocat stupefacție în timpul lui Ceaușescu. Astăzi, însă, când recitim, cu o anumită blazare, textele nonconformiste de acum douăzeci de ani identificăm cu ușurință și secvențele neinspirate. Ele reprezintă momente în care verva poetului "ambetat de amor" n-a produs decât vorbărie:

"cine mai ești? unde mai există nostalgia ta, neajutorarea ta, egoismul tău?/ ușurată de tine, viața mea s-a repezit în sus/ și mă sufoc/ și nu pot chiar nimic să-nțeleg/ ah, femeie, femeie, femeie/ femeie, femeie, femeie, femeie.../ acum nu pot decât să aștept telefoanele tale,/ să ascult muzică, să mă-ntâlnesc cu prietenii,/ să mai citesc, să mai merg la vreun film,/ dar mă înfund într-o hinayana de nerespirat/ și nu vreau să te întorci/ ci vreau să nu fi plecat niciodată.../ drago, atât de drăguță erai când vroiai să faci mișto, sau când îți trebuia dragoste" etc. (*Femeie, femeie, femeie...*).

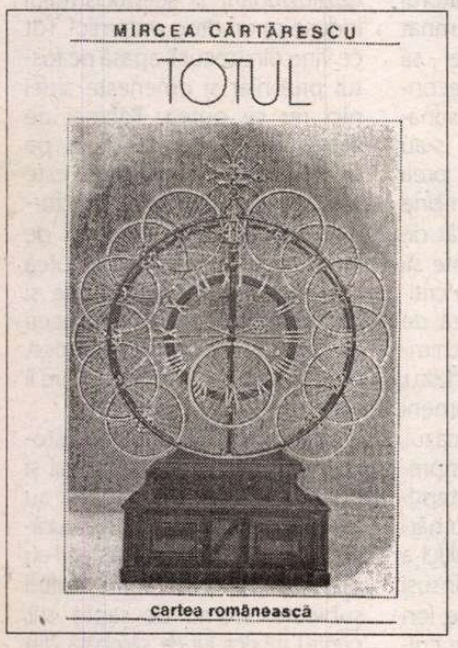
Mircea Cărtărescu nu este singurul scriitor român de valoare care face greșeala de a publica tot ce scrie, atras copilărește de ideea de a ocupa cu cărțile lui rafturi întregi de bibliotecă. Îngrijorător este faptul că, reeditându-și poemele, el nu le revizuiește. În eleganta ediție retrospectivă *Plurivers*, apărută în două volume la Editura Humanitas în 2003, versurile stângace și anoste citate mai sus sunt reproduse fără nici o modificare. Este reluat până și inexistentul (în limba română) verb "vroiai" (rezultat din contaminarea lui "a vrea" cu "a voi").■

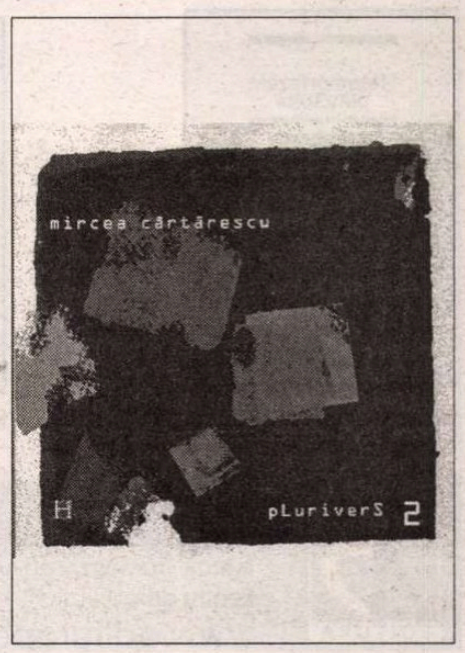
BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Faruri, vitrine, fotografii*, Buc., CR, col. "Debut", 1980 ● *Aer cu diamante*, pref. de Nicolae Manolescu, ilustr. de Tudor Jebeleanu, Buc., Lit., 1982 (vol. colectiv; ceilalți autori sunt Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan) ● *Poeme de amor*, cu o postf. de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., CR, 1983 ● *Totul*, Buc., CR, 1985 ● *Levantul*, Buc., CR, 1990 (prez. pe ultima cop. de Ovid S. Crohmălniceanu; ed. a II-a, Buc., H., 1998) ● *Dragostea*, Buc., H., 1994 (cupr. poeme mai vechi) ● *Dublu CD*, Buc., H., 1998 (ant. de poeme de dragoste) ● *Plurivers*, vol. I-II, antologie, Buc., H., 2003.

PROZA. *Desant*, proză scurtă de șaisprezece autori tineri, Buc., CR, 1983 (vol. colectiv, îngr. de Ovid S. Crohmălniceanu) ● *Visul*, nuvele, Buc., CR, 1989 (cupr. patru nuv., dintre care *Jocul*, *Gemenii* și *REM* sunt grupate sub titlul *Nostalgia*, iar *Organistul* figurează ca *Epilog* (vers. fr.: *Le Rêve*, Paris, Editions Climats, 1992) ● *Nostalgia*, Buc., H., 1993 (ediție integrală a vol. *Visul*, trad. în fr. și sp.) ● *Travesti*, roman, Buc., H., 1994 (trad. în fr. și oland.) ● *Orbitor - Aripa stângă*, roman, Buc., H., 1996 (prez. pe ult. cop. de Nicolae Manolescu); *Corpul*, Buc., H., 2002 (*Aripa stângă* și *Corpul* reprezintă prima și, respectiv, a doua parte dintr-o proiectată trilogie cu titlul *Orbitor*, din care urmează să mai apară *Aripa dreaptă*). ● *Enciclopedia zmeilor*, ilustr. de Tudor Banuș, Buc., Ed. H., 2002.

CRITICA LITERARA, PUBLICISTICA. *Visul chimeric, subteranele poeziei eminesciene*, Buc., Lit., 1992 (text scris în vara lui 1978, la 22 de ani, ca lucrare de diplomă) ● *Postmodernismul românesc*, pref. de Paul Cornea, Buc., H., 1999 (la origine, lucrare de doctorat) ● *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (din periodice), București, Ed. Humanitas, 2003.





Comentarii critice

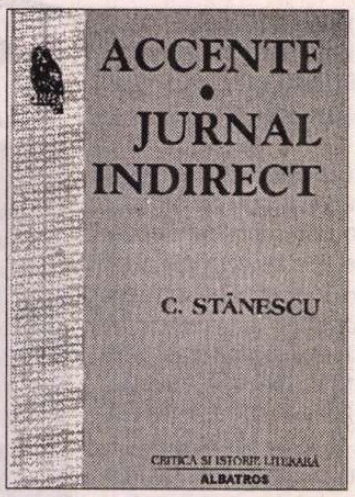
Foiletonul de sâmbătă

Cine se dedică scrisului foiletonistic se presupune că s-a împăcat cu destinul de efemeridă al textelor sale. Știe că le este sortit să trăiască puțin, că mor, cele mai multe, o dată cu numărul de gazetă în care apar. Ultimul foileton publicat îl împinge în uitare pe cel dinainte, iar cel de mâine va face același lucru cu cel de azi.

Și totuși, aproape toți practicienii foiletonului țin să înfrângă această lege naturală, ca să-i spunem astfel, doritori să prelungească, pe cât se poate, viața unor texte pe care le-au produs sub presiunea urgenței. Și cum să o facă altfel decât adunându-și foiletoanele în cărți? O carte oricum trăiește mai mult decât un număr de revistă sau de ziar.

Operația aceasta de resuscitare nu reușește însă totdeauna, ba chiar reușește destul de rar. De regulă, culese în cărți, foiletoanele pălesc, legate prea strâns, cum s-au aflat, de anumite oportunități consumate. Articole care au făcut vâlvă la publicarea în presă, căzând atunci pe cine știe ce subiect fierbinte, adunate în cărți se aplatizează, nu mai spun cititorului mare lucru. Cărțile însele în care sunt strânse ne apar ofilite, datate.

Ca excepții, există totuși culegeri de foiletoane care se prezintă altfel, cărți vii, provocante, apte să ne reaprindă interesul pentru evenimente care, trecând timpul, își cam pierduseră conturul în memoria noastră. Strângerea foiletoanelor laolaltă ne apare în astfel de cazuri oportună, benefică, act regenerator cu efecte imediat vizibile: subiectele peste care timpul trecuse redevin semnificative, își redobândesc „actualitatea".



C. Stănescu, *Accente. Jurnal indirect*, Editura Albatros, 2003, 566 p.

Din categoria acestora, a excepțiilor, face parte și volumul publicat la sfârșitul anului trecut de criticul C. Stănescu, o culegere de foiletoane care i-a procurat lui Ion Vlad satisfacția unei lecturi „pasionante" (v. comentariul din „Apostrof", nr. 6/2004). Profesorul clujean este în scrierile sale un spirit măsurat, chiar auster, economicos cu superlativele, dar iată că, scriind despre cartea de care vorbesc, nu ezită să le folosească: „Uimitoare și, în cele din urmă, pasionantă lectura *cronicii* anilor 1996-2003, cu file de jurnal indirect și cu accente pe un impresionant număr de motive, de teme, de cărți și bineînțeles de oameni, semnată de C. Stănescu (...) articolele din «Adevărul» se convertesc în istoria unor evenimente, în dramatica unor fapte, în evocarea unor personalități și în amara sau ironica privire a unui memorialist care refuză proiectarea propriei biografii".

Am avut și eu sentimentul, citind cartea masivă a lui C. Stănescu (556 p.), că parcurg cronica unei epoci, surprinsă în personaje, evenimente, polemici, opere, o cronică pe care criticul, scriindu-și articolele săptămânale, probabil că nu a premeditat-o. Scrisul foiletonistic decupează numai secvența. Dincolo însă de ce a urmărit autorul în plan imediat, articolele sale, astfel cum le-a grupat în volum, ni se impun ca expresii ale unei viziuni armonizate.

Nu-l voi urma pe autor în îndemnul pe care ni-l face, în „Argument", de a-i considera textele simple „exerciții jurnalistice". Cititor vechi al său, sunt avertizat că autominimalizarea este la C. Stănescu un procedeu al ironiei. Spunând că textele sale sunt numai „exerciții" ne trimite cu gândul la felul cum își prezintă produsele alți confrați, umflându-se în pene pentru orice scot la iveală, numai scrieri fundamentale, opere de referință. Sigur că nu sunt doar exerciții articolele de acum ale lui C. Stănescu, ci texte care-l exprimă deplin pe experimentatul critic, urmăritor de aproape, de peste patru decenii, al evoluțiilor (și seismelor) din spațiul nostru literar, cititor împătimit și extrem de atent al tuturor revistelor, ținute și azi sub observație în rubrica din pagina a doua a „Adevărului literar și artistic".

Dar ce ne mai spune despre sine autorul în „Argument"? Ne spune că este „unul dintre mulții supraviețuitori buimaci ai unei dictaturi ce părea fără sfârșit", purtător cu el, în tranziția tot fără sfârșit, al urmelor „indelebile ale lumii dinainte", că în multe privințe „supraviețuitorul" se simte încă „prizonierul lumii din care vine", adică al lumii totalitare cu tot ce a sădit ea în el. Și nu e numai atât, ar mai fi ceva, „o circumstanță agravantă", în ce-l privește, și anume aceea că vreme de trei decenii, „miezul unei vieți de om", a fost „redactor la ziarele partidului unic". Și nu e oare susceptibil, prin acest accident biografic, de o formă de „colaborationism"?

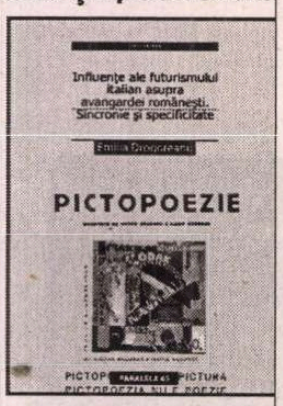
Iată frământări care pe alții nu-i vizitează, iată scrupule pe care alții nu și le fac, deși ar avea motive, cel puțin tot atâtea cât C. Stănescu. Fiindcă, la urma urmei, numai el a trecut pe la „ziarele partidului unic", numai el este azi produsul acelor adevărate pepiniere de cadre (nu doar jurnalistice) cum erau socotite, în epocă, redacțiile „Scânteii", „Scânteii tineretului" (cu anexa SLAST), „Flacării", „Vieții studențești"? Nu de acolo au descins în presa postdecembristă atâția dintre faimoșii noștri actuali formatori de opinie, cenzori neînduplecați ai moravurilor politice și de orice fel, anticomuniști intratabili și vehemenți, căutători fără odihnă de pete în biografiile altora și niciodată în ale lor? Singur C. Stănescu își pune însă problema provenienței din acea zonă („o circumstanță agravantă!"), și se întreabă dacă unul ca el mai poate cumva să simtă, în noua eră, cu adevărat „gustul libertății".

Neconcesiv cu sine, autorul *Accentelor* se va simți îndemnat – și îndreptățit moralmente – să fie la fel și cu alții. Și este neconcesiv mai ales cu acele personaje ale lumii actuale care s-au „revizuit" prea repede și prea fără limite după decembrie 1989, atât de repede și atât de fără limite încât nu se poate să nu fi fost la mijloc, i se pare criticului, și „o însemnată doză de ipocrizie". „Conformiști ai schimbării", astfel îi numește C. Stănescu, oximoronic, pe acești oameni dispuși să schimbe iute macazul, să execute, în funcție de împrejurări, amețitoare viraje existențiale, culpabilizându-se cu „o hărnicie suspectă", cum de altfel a procedat, înaintea tuturor, însuși omul hărăzit nouă de istorie, Ion Iliescu. „Primul exemplu de culpabilizare ipocrită l-a dat, în văzul maselor largi populare, însuși cel pe care încurcatele «mistere» ale revoluției l-au înscăunat în prima funcție din noul stat ce se năștea: dl. Ion Iliescu și-a ars carnetul ce-l lega de o îndelungată carieră revoluționară, nutrind iluzia că astfel o rupe cu trecutul". Iar cei care așteptau semnalul, nerăbdători și poate neliniștiți, ușor debusolați în vâltoarea evenimentelor, primindu-l au și trecut la fapte, adică la schimbarea instantanee a direcției de mers: „o întreagă falangă de gânditori de stânga, simpli propagandiști sau profesori de socialism științific, s-a convertit rapid – arzându-și odată cu carnetele, și ideile – în opusul ei, devenind peste noapte adepta înfocată a economiei de piață, capitalismului sălbatic și a proprietății private fără limite". Ce a urmat? A urmat „spectacolul marii năpârliri" care „nu a încetat nici azi, iar fumul carnetelor arse ne mai înțeapă nările".

Cine vorbește aici? Un devot al vechiului regim, un păstrător la icoană al carnetului de partid, un inamic al reformelor, un „nostalgic"? Nicidecum. Vorbește un fost prizonier (de conștiință), „eliberat cu forța de o revoluție pe care nu o mai aștepta", un „supraviețuitor buimac" al unor timpuri în care purtase „povara deziluzionării și scepticismului induse ca un drog puternic". Tot ce vine din trecut îl apasă pe fostul prizonier și omenește altfel nici nu se putea. Tocmai de aceea, luându-se ca reper pe sine, propria-i experiență, este atât de contrariat de performanțele altora în materie de schimbare, uluit de acele prea iuți prefaceri de mentalitate și de concepții, de acele desfaceri de trecut atât de categorice, proclamate cu un aplomb care îi apare și sfidător și suspect.

Fenomenele de felul acestora, petrecute în spațiul social și politic postdecembrist, își au reflexele lor în spațiul desfășurărilor literare. Îndeosebi acestea l-au preocupat pe critic, furnizându-i subiecte, vreme de șapte ani, pentru rubrica lui de sâmbătă din

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA
NOI APARIȚII COLECȚIA *DESCHIDERI*
Virgil Podoabă
Metamorfozele punctului

format 14 x 20, 310 p., 170.000 lei
Ruxandra Ivăncescu
Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate


format 14 x 20, 440 p., 130.000 lei
PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

„Adevărul". Subiecte care, aproape toate, îl determină pe C. Stănescu să reacționeze polemic. Și reacționează astfel, întâi de toate, pentru că subiectele, prin natura lor, îl obligă, dar o face și condus de temperament. Om liniștit în manifestările lui exterioare, retras, deferent, luând parte ca observator tăcut, totdeauna, la întrunirile literare, cel mult asumându-și acolo, cu discreție, postura de „scrib", C. Stănescu își decomprimă pe coala de hârtie firea activă și vocația polemicii. Este mereu ofensiv în textele sale, mobilizat de un imperativ al *participării* și al intervenției *prompte*. Se petrec în preajma noastră lucruri pe lângă care nu putem trece apatici. Se cuvine să intervenim, să luăm poziție față de ele, și dacă o facem să o facem *la timp*.

Chestiunea revizuirii valorilor, care a frământat atâta lume după decembrie ' 89, sub impulsul răsturnărilor din societate, nu l-a lăsat indiferent pe C. Stănescu. Nici nu-l putea lăsa indiferent pe observatorul din apropiere, și parcă ubicuu, al mișcării literare, pe cititorul fervent al puzderiei de reviste postdecembriste, în care problema revizuirilor a ținut mereu afișul și a născut întrebări. Cine revizuiește pe cine, după ce criterii, cu ce autoritate morală și cu ce competență?

În principiu oricine are dreptul să inițieze revizuiri, iar acestea erau la noi mai mult decât necesare, în condițiile schimbării fundamentale de climat social și cultural și ale ascensiunii unei noi generații de creație, fără istorie pre-decembristă. C. Stănescu admite și el legitimitatea revizuirilor, poziție care este a oricărui critic lucid și obiectiv, dispus să ia act de caracterul inevitabil al schimbărilor de perspectivă, dictate de cursul vremurilor. Ce nu poate accepta, și denunță tot timpul, este „furia revizuirilor cu orice preț" și inflația de justițiari, fenomene care depășesc frontierele literaturii și câteodată și pe acelea ale bunului simț: „În România sporește vertiginos volumul justițiarilor pe cap de locuitor. N-am cum să-i număr pe toți, ei sunt mulți ca frunza și ca iarba. Există și *lideri* ai acestei meserii atât de răspândite în populația noastră trezită la viață de mișcarea din '89".

„Noii inchizitori" sunt ținta cel mai des lovită de săgețile criticului, cu atât mai detestabili, acești oameni, cu cât destui sunt „fără o cât de mică operă" care să le justifice intransigența față de alții, care au operă. Se reped totuși, precum o doamnă, Elvira Iliescu, în „Jurnalul literar", „la gâtul câtorva importanți scriitori români de azi, în stilul nărăvaș și obraznic pe care noua democrație tinde să-l impună libertății de expresie". Chiar așa se și întâmplă. În numele dreptului la opinie acordat oricui („stropșitoarele voci din public"), revistele prea des îngăduie terfelirea oricărui nume, acțiune „simptomatică pentru accentuata depreciere în conștiința publică a noțiunii de scriitor, devenit tot mai mult victima familiarității agresive a anonimilor mediocri și semidocți".

Pe de altă parte, există realitatea de neocolit a colaborationismului multor scriitori, a cedărilor morale și implicit estetice, în fața presiunilor puterii comuniste, ca și aceea a ierarhizărilor viciate prin oficializarea neavenită a unor prestigii sau marginalizarea nedreaptă a unor valori. Toate acestea nu puteau să nu intre în raza de acțiune a revizuirilor, a căror necesitate criticul nu o pune în discuție. Ce îl intrigă pe C. Stănescu este ciudata pasiune *resentimentară* a unor revizuitori, care normal ar fi fost să procedeze în liniște și cu spiritul limpede. Cu atât mai ciudate și mai de neînțeles îi apar criticului resentimentele atunci când ele îi vizează pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe Călinescu, pe Vianu, pe Camil Petrescu. Omenește vorbind, ce ar mai putea să aibă cineva de împărțit cu aceștia?

C. Stănescu nu este un apărător necondiționat al marilor scriitori, al acelora care, într-o măsură sau alta, obligați sau ispitiți, au făcut compromisuri, au „colaborat" cu puterea totalitară, au acceptat unele funcții etc. Nu-i apără necondiționat de atacuri dar obstinația unor procurori improvizați de a le arăta numai erorile, numai partea de vină i se pare excesivă și producătoare de confuzii. Este pentru examinarea corectă, deci nepartizană, a tot ce au făcut acești mari scriitori în anii comunismului, pentru disocieri atente, apte să distingă în manifestările lor nuanțe și motivații, diferențe de atitudine și grade variate de vinovăție. Uneori, pentru stabilirea acestora, C. Stănescu merge chiar prea departe în nuanțări. I se pare astfel, idee discutabilă, că mai culpabili au fost acei scriitori care s-au străduit în producția lor proletcultistă să scrie *bine*, cum ar fi făcut Petru Dumitriu, decât alții, ca M. Sadoveanu, care nu au făcut-o. Acesta, în *Mitrea Cocor*, a dat „o carte submediocră și penibilă, servindu-i directivei politice o maculatură compromițătoare, de la primul la ultimul rând". Sadoveanu ar fi sabotat deci regimul comunist oferindu-i un subprodus literar. Teoria mi se pare fragilă.

Văd altfel lucrurile decât C. Stănescu și atunci când el pune semnul egalității, la un moment dat, între revizuirile critice actuale și „reconsiderările" din deceniul șase. Acelea erau inițiate de sus și materializau o directivă ideologică, pe când revizuirile de acum, dincolo de furia distructivă a unora, dincolo de exagerările „acuzatorilor maniacali", decurg din logica internă a dezvoltării literare și dintr-o obligație normală a criticii. Normală și de neocolit.

Nu cred apoi, în altă ordine de idei, că avem azi de-a face cu „un cult idealizant al lui Maiorescu, văzut ca un Moise al culturii române", după cum nu cred că ar fi sosit clipa „să dăm mai mult credit" scenariilor care îl culpabilizează iarăși pe mentorul Junimii și imaginează „pedepsirea" lui Eminescu cu asentimentul acestuia. Aceste speculații aiuritoare au fost demontate la timpul lor de Z. Ornea și N. Manolescu, dar se vede că demersul lor critic nu a convins pe toată lumea. Mă aflu în dezacord cu C. Stănescu și în legătură cu felul în care apreciază „cazul Eugen Barbu". Adică al unui scriitor pe care îl consideră printre cei mai mari ai literaturii române, dar îi cam trece cu vederea plagiatul dovedit. Mai mult, vede în „solidarizarea contra acestui mare scriitor" un „pretext pentru a scoate din viața literară un personaj iritant" și deplânge faptul că niciodată scriitorimea română nu s-a solidarizat pentru *a apăra* prestigiul unui scriitor calomniat, atacat pe nedrept. Există totuși măcar o împrejurare în care scriitorii români au făcut-o și anume atunci când, mai mult de o sută, în 1981, au semnat un protest față de calomnierea lui E. Lovinescu în revista „Săptămâna". Era în anul centenarului marelui critic, iar revista blasfematoare era condusă de lipsitul de apărare Eugen Barbu.

Dincolo de aceste delimitări, voi spune că spiritul geneal al foiletoanelor lui C. Stănescu este unul echilibrat și integrator, rațional, logic. Criticul separă net planurile de evaluare, esteticul de etic și politic. Un scriitor maghiar ardelean, Wass Albert, condamnat pentru crime de război comise în Ardealul ocupat de hortiști, este considerat de C. Stănescu, după ce i-a citit cărțile, „un mare rapsod, comparabil cu Sadoveanu, al naturii și oamenilor din Transilvania", judecată literară imparțială care îi atrage blestemele „pompierilor interesului național".

Întorcându-mă, în finalul acestor note, la comentariul din „Apostrof" al profesorului Vlad, voi spune împreună cu acesta că autorul *Accentelor* „nu este un simplu cronicar", după cum nici cronica anilor literari 1996-2003, astfel cum se profilează din foiletoanele strânse acum în volum, nu este deloc „simplă". Textele captează pulsația actualității, într-adevăr, dar proiectează și istoric, depistează izvoare spirituale, indică itinerarii morale și estetice, deslușesc cauzalități, sunt disociative și comprehensive, cu tot polemismul și cu tot umorul lor deseori amar, care le dă culoare și le asigură atractivitatea.

Gabriel DIMISIANU

Premii de excelență

În zilele de 9-11 iulie 2004, la Focșani s-a desfășurat ediția a III-a a Festivalului "Duiliu Zamfirescu", organizat de Consiliul Județean Vrancea, Prefectura județului Vrancea, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Vrancea, Primăria Municipiului Focșani, Asociația Culturală Duiliu Zamfirescu și revista Oglinda literară din Focșani.

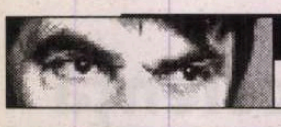
Programul manifestării a cuprins: Colocviile "Duiliu Zamfirescu", lansări de carte și decernarea premiilor.

Au participat scriitori din întreaga țară, din Basarabia și din Cernăuți. Printre cei prezenți au fost: D.R.Popescu, Cezar Ivănescu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Andru, Florentin Popescu, Vasile Spiridon, Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Teodor Codreanu, Ion Filipciuc și mulți alți scriitori vrânceni. În cadrul lansărilor de carte a fost prezentată colecția de carte liliput, tipărită la Editura "Zedax", 2004, Focșani, cuprinzând un număr de 16 autori (poezie, proză, eseu, critică literară), din Vrancea. Premiile decernate în cadrul festivalului au fost: Marele premiu de excelență: D.R.Popescu. Premii de excelență: Mihai Cimpoi, Cezar Ivănescu, Ion Rotaru, Paul Goma, Valeriu Rusu și Marian Popa. Premiul de excelență pentru reviste a fost conferit revistelor: "România literară" și "Revista literară radio". Au fost acordate și alte numeroase premii pentru proză, eseu, poezie (în manuscris și pentru debut). Revista "Oglinda literară" a primit Premiul APLER "pentru consecvența oglindirii fenomenului literar", iar redactorului șef al revistei – Gh.Neagu – i s-a înmânat o prețioasă distincție din partea Nunțiului papal – reprezentat în România.

Structural sunt o fire exactă. Cred că lingvistica a fost nu doar o opțiune corectă, ci și una de succes... Mi-am luat licența cu 9,50, masteratul cu 9,91... Sunt discipolul unor universitari de excepție... Am dobândit de la ei rigoare științifică, spirit critic, simț ironic, stil, personalitate. Îmi place să sper, în tăcere, că le pot călca pe urme profesorilor mei... cândva. Deocamdată sunt ziaristă, „incomodă și talentată", spune lumea.

Loara Ștefănescu
absolventă promoția 1995, jurnalist Direcția știri TVR

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Deuteronomul (3)

Singura rasă de pe pământ care nu a zeificat componentele sau fenomenele naturii; care nu a avut inchiziţie, reforme religioase adânci, în credinţa căruia nu s-a schimbat o iotă de-a lungul mileniilor; care n-a avut sfinţi, intermediari, cel mult îngeri atent instruiţi; care a creat oameni de afaceri şi de ştiinţă de geniu ; care a privit chiorâş miracolele de duzină ca un păcat, dacă nu o jignire adusă minţii şi logicii omeneşti şi care, tocmai din pricina acestei detaşări de credinţele ,primitive, poetice, desigur, însă naïve, ale altor neamuri, deosebindu-se lucid de ele pînă şi în felul cum vedeau stelele, din a căror pulbere ne place să credem că suntem făcuţi - au fost crunt persecutaţi. Să fi fost motive, disproporţia era sau este întotdeauna excesivă, ca o însumare a întregei experienţe istorice…

*

Nici unui alt popor nu-i sunt prezise, prescrise în vreo carte nenorocirile ce i se vor întîmpla ca poporului care este eroul principal al Vechiului Testament.

Capitolul 4 (26) : "Vă mărturisesc astăzi pe cer şi pe pământ că veţi pierde curând pământul, pentru a cărui moştenire treceţi acum Iordanul ; nu veţi trăi multă vreme pe el, ci veţi pieri.

27. Domnul vă va împrăştia prin toate popoarele şi veţi rămâne puţini la număr printe toate popoarele, la care vă va duce Domnul.

28. Veţi sluji acolo altor dumnezei, făcuţi de mîini omeneşti din lemn şi piatră, care nu văd şi nu aud, care nu mănâncă şi nu au miros.

29. Dar când vei căuta acolo pe Domnul Dumnezeul tău, îl vei găsi…"

*

Istoria civilă este martoră. Până la cotidianele celei mai apropiate actualităţi. Iubirea pe care Dumnezeu o arată poporului său nu este întrecută decât de pedepsele cumplite aruncate asupra lui când nesocoteşte poruncile divine. Acestea se îmbină cu sfaturile cele mai practice care să asigure prosperitatea seminţiei, precum şi higiena ei fizică şi morală.Uneori, dispoziţiile ating cele mai nebănuite cazuri.

Astfel, de pildă, în capitolul 22, sfatul 10 se pune în vedere: Să nu ari cu un bou şi cu un asin…şi multe altele, absurde sau arbitrare în aparenţă, care subzistă până azi.

De exemplu, relaţia de căsătorie: De va lua cineva femeie şi se va face bărbat ei, dar ea nu va afla bunăvoinţă în ochii lui, pentru că va găsi ei ceva neplăcut la ea, şi-i va scrie e carte de despărţire, i-o va da la mână şi va slobozi din casa sa iar ea va ieşi şi ducâdu-se se va mărita cu alt bărbat. (cap. 24, legiuiri casnice, 1 şi 2)….

Scrierea legii pe pietre şi blestem pentru cei ce o încalcă (cap. 27) ...

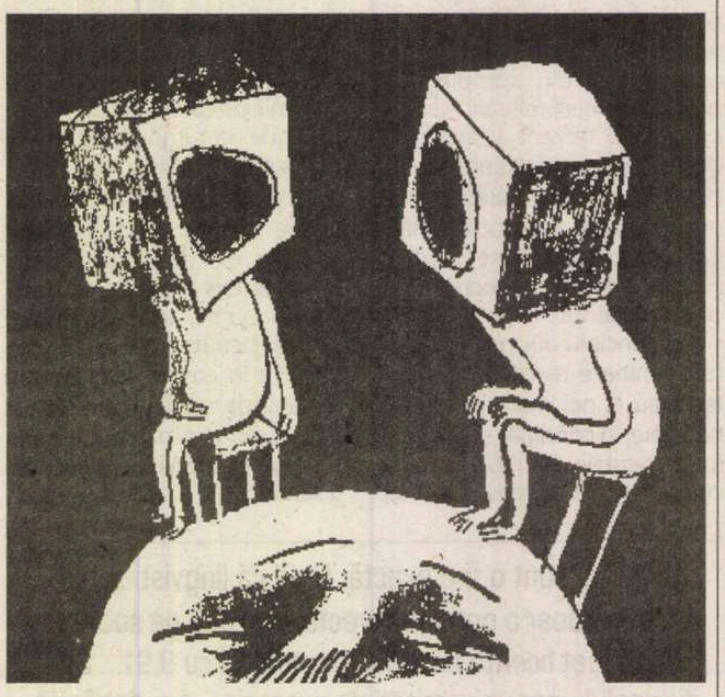
Blestemat să fie cel ce va face idolul cioplit sau turnat, lucru de mână de meşter şi urâciune înaintea Domnului, şi-l va pune la loc tainic! La aceasta tot poporul să răspundă şi să zică : amin!! …

Blestemat să fie acela ce va abate pe orb din drum!...(18) Blestemat să fie cel ce va lua mită…(25)…

Blestemat să fie tot omul care nu va plini toate cuvintele legii acesteia şi nu va urma după ea! şi tot poporul să zică : amin! ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„A gugăli"



Verbul recent *a gugăli*, aparţinînd jargonului – tot mai răspîndit – al utilizatorilor computerului şi mai ales ai Internetului, nu e o invenţie românească. A fost de mai multă vreme înregistrat corespondentul său englezesc – *to google* –, ca şi o serie de adaptări în alte limbi, de pildă în cele romanice: în franceză (nu în cea purist-oficială, desigur) *googler* (« j'ai googlé tous les candidats »), în italiană *googlare*, în portugheză *googlar* etc.

Numele sistemului (motorului) de căutare *Google* e construit, potrivit creatorilor săi, prin joc de cuvinte, de la cuvîntul *googol*, înregistrat în *Oxford English Dictionary* ca termen de jargon matematic, creaţie fantezistă, atestată în 1940, pentru a desemna un număr foarte mare: echivalentul lui 10 la puterea 100. Productivitatea lexicală internaţională a noului termen se explică prin succesul excepţional al invenţiei: un motor de căutare care în doar cîţiva ani le-a depăşit şi le-a înlocuit pe cele deja existente şi care e folosit curent de un număr enorm de persoane, pentru a obţine cele mai diverse informaţii: de la explicaţia sau ortografia unui cuvînt sau datele unui articol ştiinţific pînă la identitatea unui necunoscut, jocuri şi imagini. O enciclopedie cînd sobră, cînd carnavalescă, eficientă dar şi mîncătoare de timp, care oferă bune şi rele, dar care măcar în parte ierarhizează informaţiile provenind din cele mai diverse surse. Această rubrică e de cîţiva ani datoare Google-ului pentru multe atestări ale unor cuvinte şi forme româneşti, a căror circulaţie am verificat-o cu ajutorul său.

Avînd de la început o sonoritate voit comică, conţinînd o combinaţie fonică onomatopeică, expresivă, numele însuşi al motorului de căutare *Google* evocă limbajul copiilor. Termenul e supus în româna actuală juvenilă unor modificări prin joc de cuvinte: de la autohtonizarea *Goguleee*, dintr-o parodie recentă, pînă la transcrierea fonetică *gugăl* (aceasta apare de obicei ca *gugal*, din cauza absenţei semnelor diacritice, ca de obicei refăcute în citatele reproduse mai jos): "am căutat cu *gugăl* şi nu am găsit nimic relevant", "privirea mi-a fost atrasă de un grup de discuţii de pe *gugăl*"; cineva recurge chiar la o personificare: *toaşu' gugăl*. Citatele nu lasă loc de îndoială în ceea ce priveşte registrul: dominat de maxima libertate a oralităţii familiare, care îşi şarjează particularităţile „inculte": "bagă un ochi cu *gugăl* şi ai să vezi minunea"; "Situ' lu' Insekta acum şi cu *gugăl* pă el". (Sursele citatelor româneşti, pe care nu le voi mai indica de fiecare dată, sînt mai ales forumurile de pe Internet: fanclub.ro, autoshow.ro, computergames.ro, price.ro, forum.acvariu.ro ş.a.; exemplele sînt culese, evident, cu Google!). Google e un spaţiu virtual, ca şi Internetul (mulţi preferînd deci să folosească termenul în construcţii precedate de prepoziţia *pe: pe gugăl*), dar şi un instrument (*cu gugăl*). Operaţia de căutare e desemnată prin perifraze – *a căuta pe* (sau *cu*) *google*, dar şi – într-o mixtură româno-engleză - *a da un search pe*: construcţie care confirmă productivitatea frazeologică a verbului *a da* în româna vorbită. Şi în acest caz găsim teribile adaptări grafice totale: "habar n-au cum *se dă un sărci pe gugăl*"). Oricum, mai economic şi mai expresiv e noul verb, *a gugăli*, care apare folosit la toate modurile şi timpurile posibile: „nu prea mai ştiam cum se cheamă carul ăla blindat şi nici nu prea aveam un chef deosebit *să-l gugălesc*"; „dacă poţi, zi-mi şi mie linkul ăla, *să nu gugălesc* de-aiurea"; „na şi *john saul* că poate e greu de *gugălit*"; „*am gugălit* ce-*am gugălit* şi n-am găsit nimica" etc. După cum se poate observa, noua creaţie e încadrată în română în clasa verbelor în *-i*, cu sufixul *–esc*: cea care caracterizează registrul familiar-argotic (la acceptarea formei a jucat poate un rol şi asemănarea fonetică cu verbe deja existente: *a migăli, a piguli* etc.). Din punct de vedere sintactic, verbul se foloseşte intranzitiv, desemnînd activitatea („*Am guglit* vreo trei ceasuri, dar peste scandalul din Budapesta nu am mai dat !!"; forma *guglit* poate fi o variantă de adaptare sau o eroare "de tipar"), cît şi tranzitiv, avînd drept complement obiectul căutării („n-avui timp la dispoziţie pentru *gugălit* bibliografie"). Cum se vede din exemple, e folosit frecvent supinul, aflat la limita substantivării („Spor la *gugălit*"). E însă deja prezent şi un substantiv derivat, abstractul verbal, previzibil în registrul familiar-popular, format cu sufixul *-eală*: „Zic şi io una repede că nu am vreme de *gugăleală*", „după o *gugăleală* sumară reiese că pesa e a lu' un nenea".

Probabil că verbul *a gugăli* nu e foarte important; aproape sigur e o creaţie de circulaţie restrînsă şi efemeră; productivitatea lexicală pe care o ilustrează mi se pare însă semnificativă, mai ales prin caracterul ei rapid şi internaţional. ■

Profil

Îndărătul cuvintelor

foarte elegantă ediție bilingvă, apărută recent (*Second-hand souls*, translated from Romanian and introduced by Sean Cotter, Twisted Spoon Press, Prague, 2003) cuprinzând texte selectate din întreaga operă poetică a lui Nichita Danilov și câteva pagini din proza sa, confirmă, încă o dată, valoarea de necontestat a autorului – prezent, de altfel, în numeroase antologii și pregătit, se pare, să suplinească absența regretatului Mihai Ursachi din „triada lirică norocoasă" a Iașului, alături de Cezar Ivănescu și Emil Brumaru.

Fără a experimenta diverse formule și tehnici poetice, în căutarea originalității cu orice preț, Danilov e un poet „inspirat", cu un „timbru" al său, încă de la debut (*Fântâni carteziene, Ed. Junimea, 1980). Nu numai vibrația aparte a „vocii" lirice (imnică, oraculară, s-a spus) a stârnit entuziasmul criticii, cât, mai ales, coerența și forța universului imaginar, unitatea structurilor tematice, persitența motivelor și obsesiilor, configurând o viziune poetică sui generis. Dar autorul a avut și inteligența să nu cadă într-un manierism steril, să nu repete până la stereotipie și clișeu aceleași procedee în volumele ulterioare (*Câmp negru, Ed. Cartea Românească, 1982; Arlechini la marginea câmpului, Ed. Cartea Românească, 1985; Poezii, Ed. Junimea, 1987; Deasupra lucrurilor, neantul, Ed. Cartea Românească, 1990; Marele orb, Ed. Junimea, 1995; Suflete la second-hand, Ed. Vinea, 2000). Complexitatea și substanțialitatea lirismului se relevă după lectura întregii opere – de până acum, cel puțin, pentru că refuz să cred că Danilov e un scriitor secătuit, „mumificat".

Discursul liric „danilovian", marcat de modelul romantic și postromantic, expresionist, cultivarea obstinată a metaforei și simbolului indică o sensibilitate artistică deliberat anacronică, „în răspăr" cu isteria gregar-„postmodernistă" a optzeciștilor (nu a tuturor, evident!). Apropiat mai mult de poeții generațiilor anterioare, Danilov nu e un cronicar al existenței mărunte, cu aspectele ei derizorii, respinge consecvent prozaicul, poetica antipoeticului. Nu-l preocupă emoțiile întâmplătoare, nu crede în psihologie și nu transcrie impresii. Impresia e a trăirii imediate – iar scriitorul ieșean dezavuează confesiunea, poezia „inimii" sau, ca să citâm cuvintele lui Ion Barbu dintr-un celebru articol polemic, „banalul, curcit cu sensibilitatea". Versurile sale au, în genere, un caracter reflexiv, auster, îmbinând meditația cu elegia într-o expresivitate strunită până la concentrarea aforismului.

Predilecția pentru notația lapidară nu înăbușă imaginația, fantezia. Nu ideea în sine, nu „mesajul" frapează aici, deși poetul are – s-a remarcat, pe bună dreptate – obsesia temelor fundamentale. Reflecțiile despre condiția umană, naștere și moarte, bine și rău, adevăr și frumos etc. sunt împrumutate din variate surse, de la presocratici, daoism și zen până la Kant, Schopenhauer ori Nietzsche. A-l considera însă pe Danilov unul dintre marii mistici sau gânditori ai umanității, alături de Pseudo-Dionisie Areopagitul, Meister Eckart și Sfântul Ioan al Crucii (cum afirmă cu mare entuziasm Sean Cotter, semnatarul versiunii în limba engleză a textelor din ediția menționată) e de-a dreptul hilar. Danilov e poet, nu mistic (țin totuși la diferențierea aceasta, în ciuda apropierilor care s-au făcut adesea, și nu întotdeauna fără temei). E prea lucid ca să aspire frenetic la contopirea cu divinitatea. A învățat, într-adevăr, lecția teologiei apofatice și concepe divinitatea ca diferență, *das ganz andere*, în termenii lui Rudolf Otto: „Cum poți reda oare pe acel Dumnezeu care e doar strălucire,/ doar lumină și bucurie? Icoanele ar trebui să fie nesfârșite sim-/ fonii, o îmbinare de suflet și lumină. Coloane de lumină țâșnind/ într-un spațiu fără dimensiuni" (*Propoziții. Parabola orbilor*). Dumnezeu se înfățișează ca absență, tăcere, neant: „Ocoliră de trei ori Muntele,/ ajunseră în vârful lui. Dar acolo/ nu era Nimeni. Se așezară în cerc/ și priviră în jur. Nicăieri/ nu era Nimeni. Strigară în jur și plânseră./ Nu le răspunse Nimeni! (*Nimeni*).

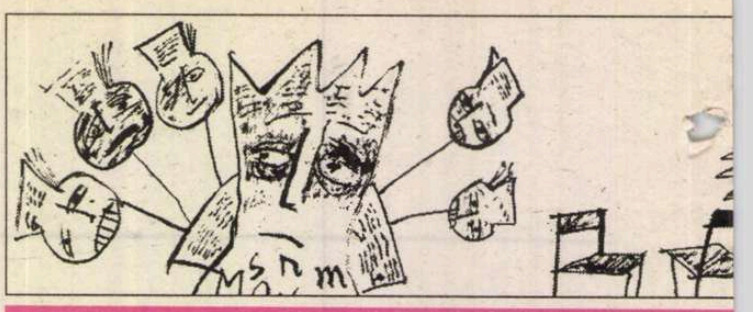
Atmosfera gravă, fiorul thanatic, spaima în fața necunoscutului, sentimentul „transcendenței goale", revelația precarității existenței individuale, a „insuportabilei ușurătăți a ființei" structurează imaginarul „danilovian" și imprimă dicțiunii lirice inflexiuni ritualic patetic. Universul e perceput, blagian, ca „paradis în destrămare": „...arhanghelul dormea/ beat mort pe marginea trotuarului/ cu trâmbița alături/ întârziind să sune deșteptarea!..." (*Rondul de noapte*), de unde și „tristețea metafizică" pe care o aduce cu sine înțelegerea vieții ca „mare trecere". Luciditatea împiedică abandonul în imediat, trăirea exuberantă în afara orizontului problematizant al conștiinței interogative. Atitudinea lirică nu e, însă, stereotipă; umorul (de cele mai multe ori „negru", absurd), (auto)ironia nu lipsesc – dar apar mai mult ca efect compensatoriu al așteptării frustrate, contrariate. Omul nu poate lua cu asalt cerul decât prin cuvânt – iar cuvântul e o armă înșelătoare, un vehicul al neantului: „Făcu deasupra sa o gaură-n cer/ prin care vorbea cu neantul./ Striga: Ce este răul?/ Adevărul? Binele?/ După trei zile venea răspunsul:/ un hohot subțire/ de râs urmat de chicoteli scurte./ Întreba: Ce este înțelepciunea?/ Iubirea? Sufletul/ După trei zile venea răspunsul:/ un behăit subțire de țap/ însoțit de cotcodăceli/ de cal, guițat de bou/ orăcăit de câine și altele.// ...Întrebă: Cine ești Tu?/ După trei zile veni răspunsul:/ un behăit subțire de țap/ urmat de cotcodăceli de cal,/ orăcăit de câine, guițat de porc,/ mieunat de bou și altele. (*Neantul*). Neantul nu e numai deasupra lucrurilor, ci și în lucruri, se întrevede în caracterul mecanic al existenței, în oamenii-marionetă, peste tot: „Păsările trec prin fereastră/ bat din aripi și dispar fără urmă/ Oamenii își arată fața la geam/ și rămân fără față/ agită din mâini/ și rămân fără mâini" (*Stradă*) etc.

În primele volume (*Fântâni carteziene*, *Câmp negru*), nostalgia, ca topos recurent și stare poetică, configurează un imaginar structurat în jurul mitului eternei reîntoarceri și al paradisului pierdut. De aici și nota preponderent elegiacă a versurilor, lirismul „vesperal", obsesia „asfințirii", a „trecerii" implacabile. Începând cu *Arlechini la marginea câmpului*, nostalgia (aducând cu sine figurația simbolică a originarului, a arhetipalului) e înlocuită de melancolie, ca motiv poetic. Iată un poem cu titlul, inspirat, *Umbră de aur, melancolia*: „Ochii tăi sunt de fum și buzele tale/ și dinții tăi și glasul tău/ de fum sunt.// Și sânii tăi sunt de fum și coapsele/ și brațele tale care mă îmbrățișează acum/ de fum sunt.// Umerii tăi sunt de fum/ și părul tău de fum e ca și aurul/ și toată carnea ta și toată dragostea ta/ de fum sunt...". Universul nu e, din perspectiva aceasta, decât iluzie, un fel de prosopopee desfășurată a neantului în fapt. Vacuitatea existenței individuale, a realității, în toată varietatea aspectelor sale, înțelegerea heraciteană a vieții ca devenire nu-l determină însă pe autor să renunțe la ierarhia de semnificații ce situează omul în centrul lumii. Numai că omul lui Danilov nu e cel concret, individual (de aceea și sunt respinse psihologismul și confesiunea) – e omul-arhetip, generic, ancorat în mit. Ceea ce nu înseamnă că poetul ocolește dimensiunea socială, istorică a existenței, ori că reprimă programatic biograficul. Nu. Numai că, atunci când vorbește despre sine, el nu se mărturisește cu brutală sinceritate, nu consemnează trăiri personale (se știe doar, poetul, ca și soldatul...). Danilov își mitizează propria existență, se privește pe sine din exterior și „se imaginează" ca pe un altul, în diferite postúri, de cele mai multe ori în tonalități ludic-ironice, în maniera lui Radu Stanca din *Corydon*, ca personaj al unei povești rostită de o voce „din *off*", de o „străină gură": „Danilov, Danilov,/ nu uita, tu, Nichita Danilov,/ am visat să ajung genial/ ca și tine, Danilov" (*Se înroșește zăpada*); „- Pe cine imiți tu, Nichita DANILOV// (...) – O, eu vreau să-l imit/ pe marele Edgar Allan POE,/ de aceea mi-am lipit barbișonul,/ mi-am luat bastonul, papionul, țilindrul și pipa/ și-am ieșit la plimbarea de seară/ prin parcul cu nume COPOU" (*Din jurnalul unui cabotin*). Teatralitatea, structura dramatică a multor poeme îl plasează pe Danilov în vecinătatea lui Emil Botta ori Leonid Dimov.

Oscilând între nostalgia sensului pierdut și revelația melancolic-cutremurătoare a lipsei de sens, eul liric se metamorfozează, luând diferite măști, atitudini ce ilustrează, simbolic, câteva dintre ipostazele fundamentale ale omenescului, într-o poezie cu forme și tonalități variate, de la concentrarea semantico-expresivă a haiku-ului la pregnanța apoftegmatică a poemului gnomic, de la incantația lirică sau eposul baladesc la fabula dramatizată și parabola sentențios-didactică. Nici jocul intertextual nu lipsește, superbele versuri „Nu există lacrimi fără ochi/ și totuși tot nevăzutul plânge..." (*Poemul lacrimilor*) parafrazând parcă un altul, eminescian, care-l fascina până la obsesie pe Ion Negoițescu: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și". Spre deosebire, totuși, de colegii din generația sa, autorul ieșean nu „textualizează", nu scrie „în marginea" literaturii, nu înțelege poezia ca act narcisist, autoreferențial și nu deconstruiește, parodic, modelele consacrate. Puținele texte ce pot fi considerate „arte poetice" (*Spălturile*, *Peisaj marin*, ciclul *Nouă variațiuni pentru orgă*) sunt mai degrabă scenarii alegorice, fabule, povești „cu tâlc" despre destinul artistului și al operei de artă, și nu contează un program poetic, o concepție teoreotică personală. Dar poate că e absurd să ceri poeților să se explice. În lirica lui Danilov sensul e inculcat adesea incantatoriu, printr-un ritual al rostirii *sui generis*. Pentru că nu conceptul, nu ideea conferă poemelor dramaticitate, ci – cum s-a observat - „patosul ideii".

Nichita Danilov se pare că are toate șansele să devină și el o „figură mitică" a poeziei ieșene. Numai că mitul, în măsura în care consacră, răpește vieții caracterul ei imprevizibil, surprinzător. Și aș regreta nespus să nu mai fiu „surprins" citind viitoarele volume (nu antologii!) ale autorului *Fântânilor carteziene*.

Antonio PATRAȘ



Despre Martha Bibes și „Escadrila A

Interviu cu doamna Mariana Drăg pilot al „Escadrilei Albe" în timpul celui de al II-lea război

Mariana Drăgescu

În ultima vreme, s-a discutat mult în mass escadrilă de femei din timpul celui de-a atât în ziare, cât și în televiziune. "Esc numită , a îndeplinit misiuni periculoase ice, aducând soldații români răniți. Minis înființa în 1940 o unitate de aviație sanita aerodromul militar de la Pipera . Era fo Virginia Thomas, Nadia Russo, Virginia Drăgescu, aviatoare cu grad de subloc turile unui pilot militar.

Ultima dintre ele trăiește astăzi în București după ce am citit într-un număr al „Formulei AS" u ani. O cunoscuse pe Martha Bibescu cu puțini ani regimului comunist. Mi-am spus că aceasta este o dată în viață, așa că am rugat-o să-mi acorde Mariana Drăgescu începe prin a-mi arăta fotografi

REPORTER: *Vorbiți-mi, vă rog, despre Mogoșoaia.*

MARIANA DRĂGESCU: Am cunoscut-o pe Martha la sărbătorile de Sf. Gheorghe. A fost de două ori, că pe urmă a venit '44. Bibescu a murit în '41 și noi în '42 și '43 am fost în grupul ăsta de aviatori, ne-a invitat de SF. Gheorghe la această masă în amintirea lui. Și masa o puneau în parcul castelului; Sf. Gheorghe e în aprilie și de multe ori era vreme frumoasă. Martha se vede prea puțin. Aicea e ea, tot cu pălăria, Bâzu Cantacuzino, ăsta e comandantul aviației noastre, și niște camarazi. După ce luam masa, făceam o plimbare prin parc și ea mergea și ne povestea diferite lucruri. Bâzu Cantacuzino a fost mare pilot de vânătoare, unul din așii aviației. Și aicea e Marina Știrbei. Am făcut pilotajul împreună și ea a fost cu ideea înființării escadrilei noastre.

R.: *Ea a fost cu ideea?! E o deschizătoare de drumuri, atunci. Cum s-a întâmplat?*

M.D.: Da, ea a fost. S-a întâmplat cu ocazia unor manevre militare din 1938, când, pentru prima dată la noi în țară, au fost concentrate patru femei aviatoare.

Manevrele s-au făcut în octombrie, toamna, la Galați, pentru că se făceau către frontiera sovietică. Aviația noastră, care a participat și ea împreună cu armata terestră la aceste manevre, era împărțită în două, ca să se simuleze o bătălie, erau exerciții. Atunci și noi ne-am trezit cu niște scrisori, în 1938, în care se spunea că suntem convocați la manevre pentru că ei voiau să vadă dacă noi am putea face față unui conflict armat în caz de război. Și atunci au ales cinci, a fost Marina, Nadia Russo, eu și Virginia Dușescu și Irina Bârnaia. Pe noi, în afară de Marina, care avea un rol aparte, ne-a împărțit în două: două din noi eram în „armata inamică", armata roșie, și două în armata albastră. Ne-au pus la dispoziție niște avioane și eram trimise cu diferite ordine urgente în diferite localități din sudul Basarabiei și Moldovei, că pe atunci, în '38, Basarabia încă nu ne-o luaseră rușii. Era octombrie târziu, deja frig, timpul nu mai era așa stabil. Ne dădeau niște ordine secrete care erau puse într-un tub de metal, care trebuia înmânat cuiva, după care ne întorceam la bază. De multe ori ne prindea și seara târziu și mai zburam așa și pe întuneric. Însă era frumos pentru că la aceste manevre se aduna aviație de toate felurile. Era plăcut la sfârșit de săptămână că ne adunam cu toții la un restaurant, unde era mare bucurie, nu mai eram amici și inamici, ci toți prieteni, ne destindeam. Nu au durat decât 8-10 zile aceste manevre, și, la sfârșit, ni s-au dat niște hârtii unde spuneau că putem face față unui eventual război.

Marina, după aceste manevre, a avut ideea să se înființeze o escadrilă. Eram în timp de pace atunci, în '38, și s-a gândit să avem și o escadrilă de transport răniți. Militarii aveau atunci două avioane de transport, echipate sanitar. Marina a zburat la manevre cu acest avion și după asta i-a venit ideea, a făcut un memoriu pe care l-a înaintat ministrului Aviației și a cerut această escadrilă în scop pașnic, pentru că nu ne gândeam c-o să fie război. Ea, după ce a făcut școala de pilotaj, și-a comandat un mic avion la fabricile noastre de avioane, un „Icar", așa se numea, era după o licență germană, și a făcut o excursie în Finlanda, a trecut prin Suedia, a făcut un raid și a luat legătură cu organizația asta, "Lotta Svard", organizație feminină de care s-a vorbit mult în timpul războiului ruso-finlandez. Astea erau soții de luptători care mergeau până în linia frontului și care benevol s-au dus să fie aproape de ei să-i ajute; războiul a durat cu Finlanda și Rusia, că au rezistat finlandezii extraordinar, era o populație de 4 milioane și Rusia se întindea pe două continente, și au rezistat; și rușii au pierdut destul pentru că au intrat în mlaștinile alea înghețate din sudul Finlandei și acolo au murit. Sigur, finlandezii au pierdut Carelia, partea asta ca o coadă, pe asta le-a luat-o rușii, dar au rezistat 4 ani și le-au făcut pierderi rușilor foarte mari. Și soțiile multora dintre comandanți din ăștia veneau în timpul iernii, cât dura războiul, și găteau mâncare, îngrijeau de răniți, în sfârșit; toate femeile astea ale luptătorilor s-au organizat sub președinția acestei Lotta.

La întoarcere, Marina a înaintat un memoriu comandantului Aviației Militare, cerând să se înființeze o astfel de escadrilă în care personalul să fie exclusiv feminin. Memoriul a fost aprobat și, la 25 iunie 1940, a luat ființă această escadrilă. Am fost angajate numai patru, pentru că pe Irina Bârnaia n-o interesa, avea un avion personal, avea alte treburi, Marina nu s-a angajat, pentru că ea s-a și căsătorit mai târziu, ea a patronat, așa că am rămas deocamdată patru: Nadia, eu, Virginia Dușescu, Virginia Thomas, am fost primele patru care am fost încadrate în aviația asta militară cu soldă și primă de zbor, echivalente gradului de sublocotenent. Aveam voie să purtăm uniforma de sublocotenent, insignele...însă gradul pe care ni l-au dat atunci, fiind în timp de pace, nu aveam livret militar, el s-a făcut în aviația de război.

Însă în timpul acela, din '38 până în '40 când a început războiul, știu că am zburat și cu niște copii bolnavi de tuse convulsivă, care veneau să-i luăm în avion să le facem o ascensiune. După prescripțiile medicale, trebuia întâi să urcăm la 1.000 de metri și să plafonăm 10 minute, pe urmă urcam la 2.000 de metri și stăteam tot așa, un sfert de oră... adică să facem schimbare de presiune atmosferică, asta ajuta... nu vindeca de tot tusea, dar dispăreau acele sufocări, ameliora foarte mult. Luam copii, mai mici, mai mari, am observat, copiii mici, care chiar trebuiau ținuți în brațe, adormeau imediat. (Râde).

R.: *Ați spus că în '34 ați ajuns la Aeroclubul Regal unde l-ați cunoscut pe George Valentin Bibescu.*

M.D.: Da, el era Președintele Aviației Internaționale, P.A.I. cum se spunea, și al Aeroclubului Regal Român. Bibescu era foarte comunicativ, simpatic și plăcut. El era prinț, ea nu era, a luat titlul de prințesă prin căsătorie, ea era fiica lui Alexandru Lahovari, ministrul de Externe în perioada aceea cu Carol I .

George Valentin era dintr-o bucată, nu avea ifose de prinț. Și atunci eram în țară. El pleca însă de multe ori, avea la dispoziție un avion mare cu pilot, că el nu mai pilota, fiindcă avea o vârstă. Cu ăsta făcea inspecții în Africa, în fostele colonii franceze... circula foarte mult. Însă ei locuiau separat, Martha locuia la Mogoșoaia și avea și Palatul de la Posada. Acolo primea invitații străini; și el locuia în oraș, că el în oraș era mai aproape de treburile lui.

R.: *Dar cum erau ei văzuți, cuplul Bibescu, de oamenii normali, nu neapărat de capetele regale, ci de oamenii obișnuiți, dar care aveau acces la ei ?Au fost priviți mereu ca un cuplu dezbinat, ca o căsătorie nefericită de la bun început?*

M.D.: Nu, n-a fost niciodată nefericită, ei au păstrat legăturile între ei . Erau foarte simpatici, și ea și el, deși nu i-am văzut împreună niciodată, pentru că el locuia în oraș. Au avut și o fiică, Valentina, măritată cu Ghika-Comănești. Însă, lucru curios, Valentina era de o timiditate extraordinară, personalitatea puternică a Marthei asupra fiicei ei a fost așa de mare, încât biata Valentina era o ființă timidă și parcă se jena să stea de vorbă, foarte ștearsă, lumea spunea că asta din cauza Marthei, cu personalitatea ei a zdrobit personalitatea fiicei sale. Și soțul ei, Ghika-Comănești, era un om de o delicatețe extraordinară, atât de fin, atât de amabil cu toată lumea ... însă amândoi erau în fața Marthei... pierduți... pentru că ea avea personalitatea ei... asta spunea și lumea.

R.: *Dumneavoastră ce impresie v-a făcut când ați cunoscut-o personal?*

M.D. Cu noi a fost foarte apropiată și n-avea deloc aere. O s ținteam absolut ca pe una dintre legele noastre; cu noi nu a a aere de superioritate niciod dar cu fiica ei, probabil a văzu că e timidă, a vrut s-o formez n-a reușit...Valentina era, sărăc de ea... nu ieșea din vorba e mi-a povestit odată cineva – M tha se ocupa și cu binefacer aduna mai multe persoane ajute la făcut pachete și ea, siq le dicta ce trebuie să facă, și Gh Comănești și Valentina: „Oui, r man. Oui, maman!", nu îndr neau... o ascultau cu o sfinț

R.: *Ați spus că în '34 ați ajuns la Aeroclubul Regal unde l-ați cunoscut pe George Valentin Bibescu.*

M.D.: Da, el era Președintele Aviației Internaționale, P.A.I. cum se spunea, și al Aeroclubului Regal Român. Bibescu era foarte comunicativ, simpatic și plăcut. El era prinț, ea nu era, a luat titlul de prințesă prin căsătorie, ea era fiica lui Alexandru Lahovari, ministrul de Externe în perioada aceea cu Carol I .

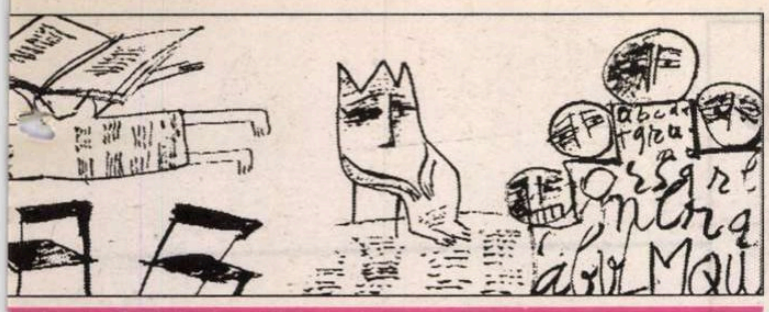
George Valentin era dintr-o bucată, nu avea ifose de prinț. Și atunci eram în țară. El pleca însă de multe ori, avea la dispoziție un avion mare cu pilot, că el nu mai pilota, fiindcă avea o vârstă. Cu ăsta făcea inspecții în Africa, în fostele colonii franceze... circula foarte mult. Însă ei locuiau separat, niciodată, pentru că el locuia în oraș. Au avut și o fiică, Valentina, măritată cu Ghika-Comănești. Însă, lucru curios, Valentina era de o timiditate extraordinară, personalitatea puternică a Marthei asupra fiicei ei a fost așa de mare, încât biata Valentina era o ființă timidă și parcă se jena să stea de vorbă, foarte ștearsă, lumea spunea că asta din cauza Marthei, cu personalitatea ei a zdrobit personalitatea fiicei sale. Și soțul ei, Ghika-Comănești, era un om de o delicatețe extraordinară, atât de fin, atât de amabil cu toată lumea ... însă amândoi erau în fața Marthei... pierduți... pentru că ea avea personalitatea ei... asta spunea și lumea.

R.: *Dumneavoastră ce impresie v-a făcut când ați cunoscut-o personal?*

M.D. Cu noi a fost foarte apronemaipomenită.

R.: *Este adevărat că rivalele cele mai puternice erau Regi Maria, Anna de Noailles și Ele Văcărescu, mai ales în domen literaturii, dar și ca influență po tică?*

M.D.: Da, pentru că mi-ad aminte că a fost un articol de Marthei nu prea favorabil la adr sa reginei, probabil că a fost înt ele ceva. Deși și regina era scr toare, a scris *Povestea vieții* ei. A citit două cărți de ea, *Regina c rea*, care era foarte frumos ilustra chiar de Elisabeta, fiica sa: pove tea unei regine care stătea izola într-un turn, regina asta ura p toată lumea, nu voia să stea cu r meni de vorbă și, la un mome dat, plânsetul unui copil s-a auz sau nu știu ce a fost, nu-mi m



âniei literare"

amintesc povestea, dar faptul este că apariția acestui copil i-a înduioșat inima reginei și s-a atașat de el. Și încă două nuvele de-ale ei am mai citit, două surori, Verona și Mora, prințese. Scria, publica mult, însă frumoasă a fost *Povestea vieții mele.*

R.: *Discuta despre ea în mod intim sau numai lucruri oficiale? Adică se plângea de problemele ei? Sau pomenea de mama sau de surorile ei?*

M.D.: Nu, niciodată. Cu noi, doar cât ne vedeam acolo la Mogoșoaia, eram un grup și discutam numai în legătură cu aviația, nu despre altceva. Acolo avea niște albume cu amintiri din activitatea ei și pe astea le comenta… întâlniri cu diverși lorzi, cu diverși miniștri… Când am văzut-o pe ea, era deja văduvă, nu mai trăia Bibescu, el a murit în '41. Și ea și-a făcut datoria, toate mesele astea erau mese de pomenire și asta spunea: „V-am chemat în memoria lui și pentru că e ziua lui de nume, Sf. Gheorghe". Deci a respectat asta, i-a cinstit memoria cât a putut de mult. Pentru el făcea toate adunările astea de aviatori și era apropiată de ei, pentru că el a fost aviator.

R.: *Ea, până pe 10 septembrie '45, a plecat la Paris, nu-i așa?*

M.D.: Da, ea s-a căsătorit înainte, de formă, ca să poată să plece din țară, s-a căsătorit cu Ambasadorul Elveției la noi în țară, René de Weck. S-a căsătorit, dar o căsătorie de formă, cu ambasadorul Elveției care era în România. Asta s-a știut de toată lumea.

Uite cum s-a întâmplat. În timpul războiului, din cauza bombardamentelor, că au fost și bombardamente, majoritatea ambasadelor de la noi – nu știu dacă erau deja ambasade sau aveam numai miniștri plenipotențiari, n-aveam ambasadori, nu mai știu când s-au transformat cu titlul de ambasadori – multe dintre ambasadele de la noi au părăsit Bucureștiul, și și-au găsit adăpostul prin diferite locuri, în afară de București. Or, la Mogoșoaia, se găsea retrasă în timpul bombardamentelor americane Ambasada Elveției. Ambasadorului, cu un an înainte, îi murise soția și era singur. Și ambasada era evacuată la Mogoșoaia și găzduită la palat. Acolo s-a pus la cale această căsătorie de formă, absolut de formă. Cei care se căsătoreau cu străini aveau voie să plece din țară.

Martha Bibescu

u
bă"
u,
dial

ia despre celebra
a război mondial,
a albă", cum era
atele liniei inam-
Aerului și Marinei
Escadrila Albă", la
ă din aviatoarele
tescu și Mariana
nt, având drep-

chi. Am întâlnit-o
erviu despre acei
te de instaurarea
ă pe care o am o
nterviu. Doamna
are le explică.

R.: *Există vreun document sau vreo mărturie din epocă despre această căsătorie? Pentru că nicăieri nu apare în biografiile ei această a doua căsătorie.*

M.D.: Nu știu, dar uite așa s-a făcut și căsătoria Virginiei Thomas, s-a făcut civil, la sediul Generalului Scailer, care locuia în București într-un imobil pus la dispoziția lui, și acolo avea și birourile, acolo s-a făcut căsătoria și acolo am fost și eu cu Nadia invitate. Așa cred că a făcut și Martha, pentru că aceasta era salvarea multor persoane, mai ales femei care se căsătoreau cu străini, le dădeau voie străinilor să-și ia soțiile, nu puteau să-i refuze. El a plecat cu destinația Elveția și ea a plecat probabil în Franța, că acolo s-au despărțit.

A luptat mult… și, înainte de plecare, se pare că a reușit să aranjeze ca palatul să fie monument național, să nu-l transforme, deși palatul mic, unde ședeau Brâncovenii, fusese la un moment dat casă de creație a scriitorilor din epoca ceaușistă. Dar ea a reușit, înainte de plecare, ca Mogoșoaia să nu se transforme în cine știe ce fel de așezământ și să fie monument național. Da, a făcut căsătorie, sigur că da, dar a fost de formă, când a ajuns în Franța, imediat s-a desfăcut căsătoria; el a acceptat lucrul acesta, s-o ajute, pentru că și ea l-a primit acolo la Mogoșoaia în timpul bombardamentelor. Au fost servicii reciproce. Dar, înainte să plece, noi am fost la mesele acelea de Sf. Gheorghe, în '42 prima pomenire, în '43 a doua pomenire, că pe urmă nu s-a mai putut.

Mogoșoaia era pustie, nu mai era ce-a fost… și noi am auzit că Martha se pregătea să plece din țară. Atunci, Nadia și cu mine neam dus să-i facem o vizită înainte de plecare. Când eu cu colega mea, Nadia, am fost s-o vedem la Mogoșoaia, ea era foarte tristă. Palatul… nu mai era lume acolo, personalul de serviciu locuia în niște case în afara palatului… Martha era pe terasă, acolo ne-a primit foarte frumos. Mi-amintesc că avea pe terasă niște tipsii, de alamă, care erau pline cu petale de trandafiri. Și am stat acolo, și ne-a povestit că pleacă, și am înțeles, din ce spunea, că va face tot posibilul – bine, nu ne-a spus nouă – dar gândul ei e să reîntregească familia. Pentru că nepoții ei, copiii Valentinei, erau trimiși demult la un colegiu, la Londra, în Anglia erau. Ne-a vorbit foarte deschis, că știa că nu vom spune, că se gândește la cei care au rămas aici și că ea, cu toate relațiile mari pe care le avea în străinătate, va face tot posibilul să aducă lângă ea familia și pe cei apropiați. Numai ei i-au dat voie să plece, au rămas aici fiica ei cu soțul, Ghika-Comănești.

După vizita asta, eu cu Nadia am mai făcut o vizită la Mogoșoaia, s-o vedem pe Valentina. Oh, săraca, așa era de tristă și ne-a îmbrățișat și era… nu avea nici haine, avea niște ciorapi de ață pe ea, albi, deșirați, era ca vai de lume. Îi mai găzduise într-o cămăruță, lângă Mogoșoaia, în palatul mic al Brâncovenilor. Acolo, într-o cămăruță, mai locuia Valentina cu soțul ei. Era tristă și zicea „Cred c-o să ne deporteze". Ce era să-i spunem? Era fericită că a mai văzut pe cineva care se mai interesa de ei. Aflăm, nu mult după asta, de la cineva de la Crucea Roșie, că s-a primit ordin să fie scoși, și surpriza a fost când a apărut o mașină mare a Crucii Roșii care a ajuns la Câmpulung, unde erau deportați ea cu soțul ei, și le-au spus să se pregătească, pentru că mâine vor pleca la Londra. Pentru ei a fost… o minune… nu mai aveau nici o speranță. Le-au adus și haine să se îmbrace, să nu apară acolo așa… le luaseră și ultima haină pe care o aveau și averea lor și tot… și așa au ajuns. Martha a luat legătura cu Crucea Roșie română care s-a ocupat cu aducerea lor în Anglia.

Acum rămăsese Marina Știrbei cu doi copii, unul de 14 ani și unul de 8 ani, cu soțul în închisoare. Atunci am vizitat-o de două ori. Stăteau în pod, lampă cu gaz, cu scânduri pe jos care erau și rupte. Trăia și cumnatul ei, arhitectul George Cantacuzino, și el a locuit cu ea acolo, într-o cameră alăturată. El, în '42, la nunta Marinei Știrbei, a fost naș împreună cu Martha. Marea nuntă, splendida nuntă, cum a zis ambasadorul acela și șef diplomatic „Cred că e ultima nuntă aristocratică din Europa" și așa a fost. Nunta Marinei a fost ceva de vis, în februarie '42. Și pe Marina, în mizeria care era acolo, o mai vizitam, îi mai duceam câte ceva. Primea ajutoare prin Crucea Roșie pentru copii, lapte praf, lucruri de-astea… Pe urmă, Martha a reușit s-o scoată din țară pe Marina, pe soțul ei și pe copii, tot prin Crucea Roșie. Marina a ajuns în Anglia , avea o soră acolo plecată demult, dar soțul surorii ei, George Cantacuzino, n-a mai ajuns să se întâlnească cu soția lui și a murit aicea. …A făcut atâta bine și imediat după război a lucrat cu organizații suedeze și altele, ajuta populația săracă, a lucrat mult cu organizațiile astea de salvare.

R.: *Martha Bibescu a fost învinuită că era prietenă cu germanii, că era filogermană, ce știți de acest lucru? Când Casa regală s-a refugiat la Iași, toată România o bănuia de aceasta, iar ea a rămas la București, la spitalul ei, 118, unde îngrijea răniții.*

M.D.: Nu, n-a fost niciodată filogermană. Nu cred, nu cred, ea era cu totul occidentală.

Perioada cât eram la Aeroclub – atunci n-o cunoscusem, știam numai pe Bibescu – Aeroclubul a primit vizita unor personalități aviatice din Franța. Și întâi a venit colonelul Brocard, care era comandantul unei foste escadrile celebre în Franța, în primul război mondial, Escadrila Cygognes, adică a berzelor. După care a venit imediat celebrul pilot de vânătoare francez din primul război mondial, René Fonk, pe care l-am văzut și eu, că ei veneau întâi la Aeroclub. Noi eram acolo trei femei salariate, pe urmă a mai venit una, a patra. Era, de exemplu, vechea secretară a clubului care era și dactilografă și lucra în limba franceză și în limba română, și încă două, iar eu, a patra. Eu eram mai novice acolo. Dar l-am cunoscut pe Brocart, pe René Fonk, și la urmă a venit Antoine de Saint-Exupéry. Saint-Exupéry a ținut și o conferință la Athenée. Era extraordinar de timid Saint-Exupéry și foarte înalt. Când a ținut conferința, el stătea la o masă și, cât a vorbit, a stat cu capul în jos, îi era teamă să privească publicul. Și am mai auzit o poveste relatată de un reporter pe care-l cunoșteam. Martha l-a invitat într-o zi pe Saint-Exupéry și la ea la Mogoșoaia. Când l-a invitat Martha, Exupéry a crezut că voia să stea cu el de vorbă între patru ochi. Dar Martha ce a făcut? A invitat o mulțime de musafiri și, când s-a văzut bietul Exupéry că intră o mulțime de lume acolo, a stat el cât a stat și, la un moment dat, s-a ridicat și s-a scuzat, zicând că se duce să-și ia ceva și atunci a ieșit pe ușă afară din castel, s-a dus unde erau mașinile și a fugit în oraș, a fugit pur și simplu, a lăsat-o pe Martha așa…

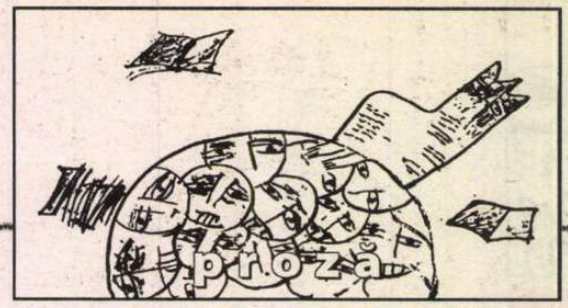
R.: *Și ea ce a zis?*

M.D.: Nu știu ce a zis, a înghițit povestea.(*Râde amuzată*).

R.: *De obicei, în cărți, Martha este prezentată doar în ipostaza de prințesă frumoasă, deșteaptă, foarte apreciată în epocă de către personalități ale lumii literare și politice europene .Însă după toate aceste informații și după alte cercetări, îmi dau seama că și ea, ca toată lumea, a fost înainte de toate un om, cu bune și cu rele.*

M.D.: Sigur că da. A avut și ea o viață destul de zbuciumată, cu greutăți. Avea cap politic, scria multe cărți pe care le publica în Franța, avea o fiică pe care o iubea, deși nu semănau deloc…A făcut mult bine cu organizațiile de binefacere în perioada războiului și a avut grijă să facă Mogoșoaia monument național. Eu am cunoscut-o acolo, la castel, între '42 și '45, când ne invita de Sf. Gheorghe la mesele în memoria soțului ei… Și așa am văzut-o ultima oară pe terasă, lângă tipsiile cu petale de trandafir…într-o o zi caldă de toamnă…

Reporter:
Georgiana LEANCĂ
București, martie 2004



Horia Gârbea

Jocul

„«Nu e decît un joc» – o formulă foarte alunecoasă. De ce ar trebui să fie mai mult? Cei care au ridicat din umeri au fost la fel de mulți ca și ceilalți".

*

„Nu poate fi un simplu joc, s-a spus, aici e escrocherie mare, domnule, aici se spală bani, se strîng sume pentru politicieni, e băgată mafia, e mîna serviciilor secrete, a rușilor, a americanilor, sînt capii lumii interlope, că ei controlează tot".

*

„...Și totuși, doar în aparență, un simplu joc. Sigur că la joc mai pierzi, mai cîștigi... Uneori însă, doar pierzi!"

*

„Fascinația jocului constă în faptul că nu apar numai cîștiguri mari, deși ele nu sînt excluse. După cum nici pierderile nu sînt enorme deși, după cum se știe, te poți ruina."

*

„Consider că succesul Jocului, fără reclamă foarte mare, ba chiar mizînd pe lipsa ei, se bazează pe componenta sa distractivă. Poți juca pasionat, numai de plăcerea jocului. Poți deveni pătimaș ca jucător analfabet, după cum poți dezvolta programe de calcul enorme ca să-l joci sofisticat. Fiecare, pe orice palier cultural, poate deveni jucător. "

*

„Probabil că nu există nimeni care să nu fi jucat și, spre deosebire de loterii, să nu fi cîștigat, fie și numai o sumă simbolică. În asta constă atracția Jocului".

*

„O nouă formă de manipulare, poate mai subtilă decît altele. Atenția publicului este complet distrasă printr-un Joc de la problemele cu adevărat imporante."

*

„Magia Jocului, pentru că este o veritabilă magie, este că poate fi jucat continuu. Nu ai nevoie să aștepți tragerea săptămînală sau ziua cursei, nu depinzi direct de un fond acumulat. La răspîndirea fantastică a Jocului mai contribuie și faptul că-l poți juca de pe telefonul mobil ca și de pe cel fix, prin internet ca și de pe orice telefon public, de pe stradă sau din barurile care și-au pus, ca la comandă, terminale de joc. Am văzut unul și într-un cătun cu 11 familii".

*

„Succesul Jocului se datorează mai ales faptului că poate fi jucat repede, fără perturbarea programului de lucru sau a celui familial. Poți juca la fel de bine 5, 10 sau 50 de minute pe zi, după timpul fiecăruia, cu rezultate comparabile".

*

„Desigur, Jocul e pervers prin aceea că oferă des mici cîștiguri și dă satisfacții ludice chiar perdanților. Dar mai ales prin caracterul său fluid: nu poți spune că e un joc de noroc și asta îi satisface pe cei cu pretenții intelectuale. Dar dacă pierzi, poți oricînd să dai vina pe ghinion. Statisticile nu arată că o categorie de jucători ar fi favorizată față de alta, dar fiecare zonă socială are orgoliul de a crede că, teoretic, ar avea șanse sporite, dacă nu ar fi blestematul de ghinion".

*

„Lovitura magistrală dată de autorii jocului este că el nu poate fi acuzat de necinste și nici nu creează aparent un viciu, ca jocurile de cazino. Nimeni nu e furat de bani publici și nici nu s-a sinucis jucînd. Jocul e aparent benign și chiar copilăresc, deși amatorii de subtilități îl pot complica oricît vor. Dar în nici un caz el nu creează supărări și frustrări îndreptate împotriva Cuiva".

*

„Nocivitatea morală a acestui așa-zis joc, stă în ubicuitatea ca și în anonimatul patronilor: o rețea imensă de firme și agenții cu angajați care joacă la rîndul lor și care întrețin jocul fără însă a trăi explicit din asta. Măcar în cazul jocurilor de noroc sau al falselor «jocuri» piramidale există un patron, un organizator, un responsabil pe care să se descarce frustrarea perdanților".

*

„Farmecul jocului constă în simplitatea lui tehnică, dar și în complicația lui ludică. Nu pui simplu banii jos și tragi de manetă, nici nu bifezi grăbit cîteva numere pe o foaie, nici nu-i depui așteptînd înmulțirea miraculoasă. Poți, dacă ai timp să joci ore în șir, pierdut într-un labirint de complicație excitante. Sau să expediezi mîine totul într-un minut, dacă ești ocupat. Poți alege calea combinațiilor savante sau, după temperament, să te lași în voia inspirației".

*

„Jocul are ceea ce nici un alt joc public de mase nu a realizat încă: «O interfață grafică atractivă, magistral concepută prin aceea că e veșnic alta deși regula în alcătuire e aceeași și o face perfect descifrabilă». Nici loteriile, nici bingo sau mașinile de noroc nu pot să-i stea alături. Dar nici măcar șahul, sau jocurile în rețea."

*

„Cînd am inventat Jocul, aveam 34 de ani. Nu mi-am închipuit amploarea pe care o va lua. Ideea era simplă: un puzzle fără limite în spațiu și fără forme repetabile. Sigur că nu am intuit posibilitatea de a-l transforma într-un joc pe bani sau cu cîștiguri bănești. Era de fapt un simplu joc pe computer. Cînd a intrat în circuit nu a stîrnit un interes mai mare decît orice alt program de acest fel. Am trecut de la o versiune la alta, tot mai bine articulat pînă cînd un mare portal mi-a oferit ideea să-l transforme într-o afacere comercială. Au trecut luni lungi de exploatare modestă și într-o zi o mare companie de soft distractiv l-a răspîndit ca un joc de cîștig în colaborare cu un lanț de cazinouri și loteriile de stat ale unor țări străine. De-aici bulgărele a continuat să crească au apărut perfecționări, firmele de telefoane au intrat în joc, ca și cele de internet și, pentru banii, necesari dotărilor, un uriaș fabricant de răcoritoare.

Cîștigurile mele, de creator inițial al ideii, au rămas tot mai modeste față de sumele uriașe care se învîrteau, pluteau undeva în spațiul virtual fără să îmbogățească nici o persoană precisă. Jocul funcționa de la sine, hrănea mase enorme de angajați care jucau la rîndul lor ca simpli amatori pentru că jocul acum se administra de la sine, în serverele uriașe care îl generau și modificau pe temeiul fanteziei și impulsurilor tuturor milioanelor de jucători și miliardelor de variante introduse zilnic."

*

„Cînd am inventat Jocul, aveam deja 40 de ani. Abia apăruseră calculatoarele PC. Era un simplu joc cu cifre albe pe un ecran negru care se combinau aleator. Interfața grafică era penibilă. Îl răspîndisem în tot institutul unde lucram cu un succes care mă făcea mîndru. Apoi am uitat de el. Într-o zi, peste ani a apărut pe internet dichisit, anonim, mai exact avînd în spate o echipă de realizatori. M-am bucurat și am spus unor colegi rămași la institutul nostru: «ideile mari nu mor». O glumă, desigur. Au trecut apoi luni, poate chiar cîțiva ani pînă să explodeze, să înghită practic planeta și eu să rămîn un simplu jucător anonim la calculatorul meu sau, mai des, la automatul fățos montat în grabă la cîrciuma de la parterul unui bloc vecin. Pe lîngă unele cîștiguri, submediocre, mi-a rămas, la cei peste 60 de ani pe care-i am, bucuria de a fi inventat «jucăria universală»".

*

„Cînd am inventat Jocul, abia terminasem liceul. M-a fascinat felul în care milioane de oameni, între care și părinții mei, aruncau bani și speranțe la o tîmpenie numită loterie. Am înțeles că și alți colegi, preocupați de jocurile pe calculator, au aceleași impresii. Numite loterie oferea cîștiguri mari, dar foarte puține, șansa de a le prinde era infimă, frustrările permanente. Apoi le dădea, odată pe săptămînă, într-o zi fixată, ceea ce nouă ni se părea incompatibil cu tehnologia epocii în care creșteam. Dar partea cea mai rea era alta: «jucătorii» nu se jucau. Nu trăiau emoția continuă a unui joc „adevărat" cum erau cele de pe calculatoarele noastre.

Iată, ne-am zis, pentru că eram cincișase care învîrteam aceste idei și deci nu pot să-mi revendic singur vreun drept de autor, ce grozav ar fi ca jocul să fie continuu, să poți juca și cîștiga în timp real 24 de ore din 24, indiferent de alți jucători. Dar nu ca la mașinile stupide de poker la care învîrți aceleași cărți ca să faci full, quintă, careu. Nu, să te distrezi în timp ce joci cu o infinitate de combinații dintre care o infinitate sînt cîștigătoare. Să nu joci la noroc, dar norocul să nu fie exclus, să poți juca de prima dată, dar experiența să te facă să evoluezi.

Odată fixată ideea, restul a venit de la sine. La urma urmei pe internet erau atîtea jocuri tip puzzle. Am luat unul aproape la întîmplare și l-am extins în felul în care ne interesa. Dar un grup de puștime nu putea face nimic pentru răspîndirea lui. Ne-am mulțumit cu puțin. Cred că mai bine a cîștigat tipul care inventase puzzle-ul. Dar nici el nici portretul care l-a lansat nu și-au dat seama unde va ajunge. Nici măcar noi."

*

„Domnule președinte, subsemnatul, veteran de război în etate de 85 de ani vă aduc la cunoștință că jocul care se practică astăzi și se numește chiar JOCUL este opera mea. L-am conceput în anul 1948 sub forma unui joc distractiv pentru copii și adulți care se juca prin alăturarea a 16 cuburi colorate ceea ce ne dă numărul de 16 ori 16 combinații ori 6 fețe cîte are fiecare cub. Din această derivă Jocul de acum care se practică fără ca eu, inventatorul lui să am un venit cît de neînsemnat. Nu am izbutit în anii grei de după război să brevetez acest joc dar pot să probez cu martori și cu setul original de 16 cuburi ce am făcut eu însumi din lemn și vopsit cu mîna mea. Față de aceasta vă rog să admiteți punerea pe rol a acțiunii de mai jos prin care solicit:..."

*

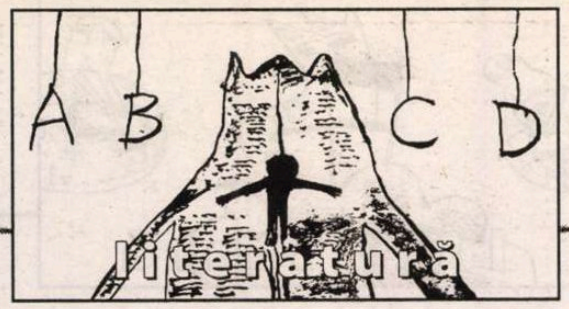
„Jocul nu este decît o formă degradată a unui joc de societate egiptean ajuns în Roma antică. Se practica prin asocierea unor piese de mozaic așa cum o și atestă două fresce de la Pompei. Urmele sale se pierd apoi, dar îl regăsim în Renaștere în Franța disipat în forma unui joc de cărți, «Les Vénusiennes», sau a unei pasențe omonime din care s-a dezvoltat ulterior un alt joc de cărți, mai sărac în strategii, «Monsieur de Polignac». Acesta însă, se putea juca pe bani, ceea ce e și cazul jocului de azi".

*

„Cînd am inventat Jocul, am făcut-o numai pentru că istoria umanității a ajuns la sfîrșit. Nu m-am amestecat prea mult în destinul ei și ea a evoluat pînă în acest stadiu, peste care am înțeles că nu mai poate trece. Faptul s-a petrecut la aproximativ două milenii de la nașterea și învierea Fiului Meu, dar aceasta e o simplă coincidență. Omenirea terestră s-a epuizat din punct de vedere al creativității. Puteam s-o distrug sau să-i dau un nou impuls, de data asta unul care să nu se mai poată consuma. Așa am combinat și introdus în lume Jocul despre care nimeni dintre oameni nu știe cum a răsărit. Prin aceasta lumea va continua să existe veșnic iar misiunea mea în legătură cu soarta ei s-a încheiat".

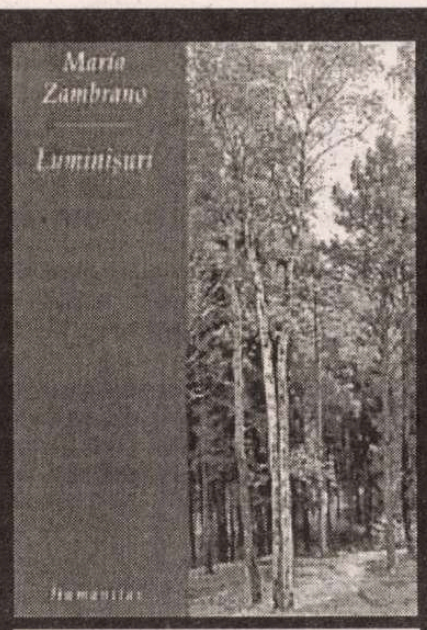
*

„Asupra cadavrului nu s-au găsit acte, ci numai tăieturi din ziare legate de Joc și o scrisoare stranie. Aceasta nu justifică direct gestul sinucigașului: «cînd am inventat Jocul, am făcut-o pentru că istoria umanității a ajuns la sfîrșit. Nu m-am amestecat prea tare... »." ■



Ceremonial pentru María Zambrano

În 2004 se împlinesc o sută de ani de la nașterea Mariei Zambrano, despre care Cioran scria, în* Exerciții de admirație*, că este unul din puținii filozofi ai secolului trecut care „nu și-au vîndut sufletul Ideii, ci și-au păstrat esența unică punînd trăirea Insolubilului mai presus de meditația asupra lui". Am descoperit-o și citit-o pentru prima dată pe „ciudata" autoare a Aurorei și Cărărilor la Madrid, în 1992, în compania lui Cristian Arieșanu, unul dintre cei mai autentici „zambranieni" din literatura română. Panseurile sale, publicate în două numere consecutive din* Origini. Caiete silvane*, sînt un permanent dialog cu obsesiile și stilul filozoafei mistice spaniole. Spiritele cele mai pure și mai interesante pe care mi-a fost dat să le întîlnesc pînă acum, în viață sau prin cărți, nu fac parte din lumea noastră. Ele se numesc: Leopardi, Gustave Thibon, Nicolás Gómez Dávila, García Morente, Jean Raspail, María Zambrano, Petru Creția, Christian Bobin. Fiecare rendezvous cu acești autori „de cinci stele" îmi pare un ceremonial lăuntric, deopotrivă terapeutic și jubilator. Trei sînt caracteristicile grupului de mai sus: lectura cărților lor impune un ritm cu totul special: lent, profund, așezat; nu poți sări nici o frîntură din text, altfel ești pedepsit cu incomprehensiunea lui, mai grav, cu inaderanța; ca să-l guști trebuie să-l degusți; relectura devine obligatorie, ca și pregustarea. În al doilea rînd, toți sînt autori geloși și neînduplecați: nu le pasă de modă, de toanele publicului „larg"; spun ce au de spus în pofida orizontului actual de așteptare. Ei înșiși îți impun nu doar ritmul, ci și cheia lecturii propriilor cărți. Te convertești sau nu. Din partea lor nu trebuie să te aștepți la nici o concesie, la nici o milostivire. În fine, avem de a face cu autori inclasabili, care încurcă taxinomiile și transcend granițele stilistice și disciplinare: deopotrivă poeți, filozofi, cărturari și mistici, „regnul" lor ocupă un statiu atopic și se manifestă printr-un stil atipic. Chiar și viața lor este atipică de la un capăt la altul.



Maria Zambrano, *Luminișuri*, traducere din spaniolă de Gabriela Necheș, Humanitas, în colaborare cu Institutul Cervantes, București, 2004.

María Zambrano, de pildă, se pregătise pentru o carieră universitară. Între 1924 și 1927 a urmat cursurile Facultății de Filozofie din Madrid, frecventîndu-i pe Ortega y Gasset, García Morente, Julián Besteiro și Zubiri, nume devenite deja mitice (pentru o simplă familiarizare, ar merita tradus în românește cel puțin eseul lui Julián Marías despre acești filozofi spanioli). În 1931 este numită profesoară de metafizică la Universitatea Centrală, iar din 1932 îl înlocuiește la catedră pe Xavier Zubiri, începînd, în același ani, și colaborarea la *Revista de Occidente*, întemeiată de Ortega. În 1936 se căsătorește cu Alfonso Rodriguez Aldave, diplomat, de care va divorța peste doisprezece ani. În războiul civil se găsește de partea perdanților, adică a republicanilor, fapt pentru care părăsește Spania în ianuarie 1939 (García Morente o părăsise mai înainte, destituit și amenințat cu moartea de republicani). Se refugiază în Cuba, apoi în Mexic și Puerto Rico, unde va fi numită profesoară, la Universitatea din Río Piedras. Din această perioadă datează volumele *Pensamiento y Poesía en la vida española*, și *Filosofía y Poesía* (*Gîndire și poezie în viața spaniolă* și *Filozofie și poezie*) în care este analizat raportul congener dintre filozofie și poezie. În 1946 călătorește la Paris, la sora ei, Araceli, aflată în pragul nebuniei din pricina tracasărilor suferite în timpul războiului. Cele două surori nu se vor despărți pînă la moartea lui Araceli survenită în anii '70. La Paris se împrietenește cu Camus și cu René Char. Între 1948 și 1964 divorțează, se mută cu sora ei, pentru cîțiva ani buni din nou în Cuba, La Havana, apoi se instalează în Italia și scrie trei eseuri importante: *El hombre y lo divino*, *Los sueños y el tiempo*, *Persona y democracia* (*Omul și divinul*, *Visele și timpul*, *Persoană și democrație*). Anecdota spune că a trebuit să părăsească Italia, în 1964, din cauza unui vecin „fascist", care ar fi denunțat-o autorităților din pricina pisicilor ei, foarte multe, zgomotoase și „fără maniere". Ofensată și resemnată fosta republicană, împreună cu cîrdul ei de feline, se refugiază în patria lui Rousseau, apoi trece în partea franceză a Munților Jura, în localitatea La Pièce. Sora ei moare în 1972. Evenimentul nu e lipsit de importanță, biografii Mariei Zambrano fixînd în jurul acestui moment convertirea definitivă a filozoafei la mistică. Într-adevăr, din anii ulteriori morții lui Araceli datează cele două cărți profund mistice: *Claros del bosque (Luminișuri)* și *De la aurora (Despre aurora)*, considerate, și pe bună dreptate, capodoperele sale. Moare în 1991, acoperită de glorie în propria-i țară, Spania, unde primise, în 1981 și 1988, două premii regale (cele mai importante din lumea hispanică): Premiul Principe de Asturias și Premiul Cervantes.

Cărțile din ultima perioadă a vieții Mariei Zambrano, între care *Luminișuri*, tradusă acum în românește, îl pun la încercare pe cititorul obișnuit și mult prea grăbit al zilelor noastre. Ele combină ceremonialul stilistic cu revelația poetică, discursivitatea filozofic-rațională cu scurtcircuitul metaforic. Aș spune chiar că *Luminișuri*, *Despre aurora* sau *Cărări* nici nu sînt cărți „de înțeles", ci cărți incantatorii, orfice, scrise nu în scopul livrării unui conținut informativ, ci a trezirii sau mîn-

gîierii sufletești. Chantal Maillard, excelentă cunoscătoare a operei lui Zambrano, o așează pe aceasta în descendența filozofiei neopitagoreice și o include în curentul tradiționalist european (*philosophia perennis*) reprezentat de Eliade, Corbin, Massignon, Guénon, Jung. Nu trebuie însă minimalizată influența pe care au avut-o filozofii spanioli în anii '30, pe care i-am amintit la început, mai cu seamă Ortega și García Morente. María Zambrano se apropie de curentul tradiționalist prin postularea unei transcendențe care dă sens realității lumii; prin intuirea acestei transcendențe înăuntrul sufletului uman; prin încercarea de a uni calea cunoașterii cu existența. A scrie, a cunoaște, a fi sînt stări simultane ale ființei umane. Scrisul, cunoașterea nu au sens decît în cadrul unui elan de spiritualizare, de înaintare a sufletului spre punctul unirii cu Dumnezeu. María Zambrano se declara profund creștină, dar credința ei n-a intrat niciodată în contradicție cu „preceptele", de altminteri, transreligioase, ale *philosophiei perennis*.

Vehicolul care transmite cel mai adecvat conținutul acestei „filozofii de viață", mai degrabă, a acestei spiritualități, este simbolul. *Luminișuri* se compune dintr-o suită de eseuri-revelații, eseuri-poeme construite pe scheletul unor simboluri sau imagini puternice: inima, crucea, vidul, luminișul, cărarea, punctul, ținta etc. Cine caută o „logică" în suita acestor pagini riscă să fie contrariat și dezamăgit. Dacă există o „logică", o rațiune, ea nu poate fi decît una a inimii, centru al sensibilității plenarea a ființei. Iată doi termeni pe care Zambrano nu-i înțelege la fel cu toți filozofii: rațiune și ființă. Exegeții vorbesc, în cazul ei, despre o „rațiune poetică" (*razón poetica*), diferită profund nu numai de rațiunea kantiană, ci și de „rațiunea vitală" a lui Ortega. Această „rațiune poetică" își are originea în intuiția angoasei pe care o resimte ființa umană în fața misterului obîrșiilor sale. Ființa umană a ratat momentul ivirii sale pe lume, atît ca persoană, cît și ca specie. De unde, nostalgia ei permanentă a urcării dincolo de timp, în zodia Precuvîntului originar. Prin „rațiunea vitală", Ortega încerca să depășească simultan raționalismul secolului al XIX-lea și vitalismul bergsonian; ființa umană nu se poate defini în sine însăși, ea *este* în anumite împrejurări, pe care viața i le procură („eu sînt eu și împrejurările vieții"). Cunoașterea umană nu poate face așadar abstracție de aceste împrejuri, cunoașterea însăși făcînd parte din „viață". Rațiunea nu este ceva diferit, exterior, ci aparține, la rîndul ei, „vieții". De unde, „demitizarea" Ființei, considerată de Ortega un concept abstract, fără nici o legătură cu existența. După el, grecii ar fi inventat conceptul de „ființă" în momentul în care au încetat să mai creadă în zei. Zambrano merge pe urmele lui Ortega în deconstrucția vulgatei raționaliste, dar reabilitează Ființa din perspectiva „rațiunii poetice", conferind termenului sensul ei misterios, cvasiezoteric, primordial. „Ființa" și „viața" sînt „stări" complementare, înrădăcinate în „starea" eminamente cosmogonică – iubirea. Iubirea precede și „viața", și „ființa", nu doar termporal, ci și ontologic. „Viața" omului îi ocultează „ființa", momentele privilegiate, mistice, fiind acelea în care „viața" și „ființa" se regăsesc și se îmbrățișează în miracolul iubirii. Ontologia Mariei Zambrano este o ontologie a iubirii care se apropie asimptotic de teologia lui Dumitru Stăniloae. Oricît de ciudat ar putea să pară, între teologul ortodox și mistica laică spaniolă (cititoare neobosită a lui Juan de la Cruz și a lui Miguel de Molinos) există atîtea puncte de contact, atîtea similitudini, datorate în primul rînd viziunii lor mistice cristocentrice asupra lumii, încît diferențele de stil, de expresie devin insignifiante.

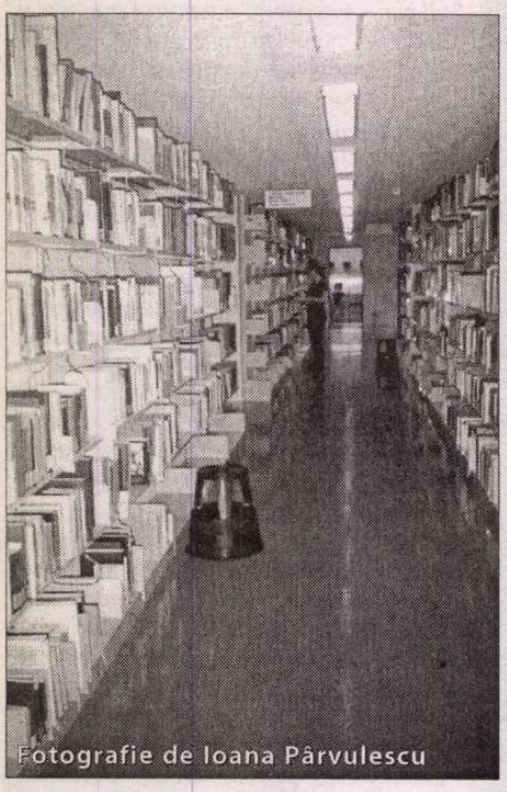
Vreau să citez ca exemplu un mic text intitulat „Punctul întunecat și crucea": „Cînd se înalță și intră în acțiune, și numai în condiții de calm, eul se face simțit ca un punct întunecat. Dar calmul se transformă în simplă nemișcare, iar timpul se condensează și oprimă inima. Între gîndire și simțire nu se stabilește nici o comunicare, iar simțurile – infailibil index – se retrag. Percepția limpede nu aduce nimic, nu revelează nimic. Dar apoi, într-o clipă, punctul întunecat al eului este identificat cu centrul unei cruci; atunci, fără nici o spaimă, inima își ocupă locul ei, devine centru. Și ființa se simte intinsă pe o cruce formată din timp și eternitate. Dar nu este un simplu timp succesiv acesta care se încrucișează cu eternitatea; se deschide sau este pe punctul de a se deschide în multiple dimensiuni. Inima timpului culege pulsația eternității, deschiderea eternității. Și timpul curge ca un rîu al eternității. Și dacă întotdeauna ar fi așa, dacă ființa umană s-ar menține întinsă pe această cruce, ar trăi într-adevăr.

(continuare în pag. 22)

Cristian BĂDILIȚĂ

Ioana Pârvulescu a ales:

"Omul care aduce cartea"


Fotografie de Ioana Pârvulescu

Acum cîțiva ani urmăream zilnic, "pe francezi", emisiunea lui Olivier Mongin *Un livre par jour* (*O carte pe zi*). Durează cam un minut, iar moderatorul ei își plimbă cititorii, la propriu, prin orașe și continente diferite – de unde se vede că e bine finanțat – sau le dă întîlnire cu un autor în cîte o cafenea selectă sau răsfoiește în fața lor cîte un tom elegant și le citește pasajele cele mai atrăgătoare. Nici o zi fără o carte, pare să fie deviza acestui vechi cititor. A prezentat deja peste 2000 de cărți și nu dă semne că ar vrea să se oprească. Cu eleganță firească, cu un discurs bine temperat și bine articulat, Olivier Mongin își ține spectatorii la curent cu ultimele apariții. Dar cine ar fi în stare la noi, în țara minunilor care țin trei zile, mă întrebam, de atîta răbdare și rezistență la uzură, cine iubește îndeajuns cartea ca să nu i se facă rău mîncînd o carte pe zi, cine ar putea să nu alunece în rutina care ar transforma o asemenea mică prezentare într-o mare plictiseală ?

Spre surprinderea mea, tocmai atunci a apărut la PRO TV emisiunea *Omul care aduce cartea* și un șaman al fenomenelor culturale care a întrerupt seceta de cărți instalată de atîta vreme pe la toate posturile de televiziune: Dan C. Mihăilescu, *the bookmaker*. Emisiunea, transmisă de luni pînă vineri, nu s-a oprit nici după o săptămînă, nici după o lună, nici după un an. Azi, ca și ieri și ca în fiecare dimineață, la ora nouă, un domn cu carte și ochelari apare în fața noastră și, cu un glas ușor răgușit (de atîta lectură) ne spune prietenos, fără lingușeală: *Bine v-am regăsit!* Stă în picioare, în fața unei mese pe care se află o grămăjoară de volume.

Nu știu cum face, dar privește cărțile cu o poftă nebună, de parcă abia așteaptă să le ridice, să le privească nuanțele și strălucirea, să le rotească ușor în fața ochelarilor, să le absoarbă aroma inconfundabilă, să le guste cu delicii, iar apoi să le dea încet pe gît, satisfăcut ca un mare paharnic la curtea domnitorului-telespectator. Iar această poftă se transmite, prin misterioase căi electronice, celui care îl privește și-l ascultă pe Dan C. Mihăilescu, indiferent cît de interesat de cărți a fost la viața lui. Cartea din vîrful grămăjoarei este aleasa zilei, norocoasa, protagonista, dar deocamdată vorbitorul nu ne spune cum o cheamă. Creează un suspans cu o mică poveste introductivă, cu o mică anecdotă. Apoi ca un profesionist ce este, cititorul unei cărți pentru ziua abia începută dă cîteva date de specialist: autorul (de unde să-l apuci, ce a mai scris), editura, traducătorul. Este momentul cînd imaginea se transformă, iar prezentatorul este proiectat în viteză în stînga ecranului, într-o ramă de dimensiunile unei coperți, ca și cum s-ar fi transformat el însuși în cartea despre care vorbește. Nu se întrerupe din prezentare, scoate stafidele din cozonac, îți dă exact acele bucățele care i-au plăcut lui, cititorului cu ziua, cu luna și cu anul, cel mai mult. Cu o mînă deschide cartea și se vede că mîna lui e știutoare, că a deschis sute de cărți. Citește cu buricele degetelor (vorba lui Eco), de aceea cartea se lasă imediat îmblînzită, simte cu cine are de-a face. Cu cealaltă mînă, în care uneori se află un pix, marchează în aer cîte un semn de punctuație, un punct sau o virgulă, o exclamare sau o întrebare.

Dan C. Mihăilescu nu trișează și probabil că asta este arma lui secretă, puterea lui ascunsă. Dacă n-a auzit de vreun autor sau vreo editură o spune fără fasoane. Dacă ai citit volumul despre care îți vorbește Dan C. Mihăilescu trebuie să constați că prezentarea nu e de circumstanță, iar pasajele alese nu sînt întîmplătoare, ci exact cele mai vizibile, cele mai incitante din carte. Te miri că, chiar în cazul volumelor mai groase și mai grele, omul care aduce cartea a și citit cartea pe care o aduce. Pare că îi împărtășește unui prieten *foarte bun* cea mai recentă experiență de lectură or, față de un prieten nu te prefaci. Prezintă cărți de la toate editurile și nu pare să privilegieze un gen. Tot ce poate interesa pe alții îl interesează. Tot ce-l interesează devine interesant pentru spectator.

Emisiunea lui (a debutat la *Profesiunea mea, cultura* a lui Nicolae Manolescu) durează 5 minute. Are deja o vechime de 5 ani. Numărătoarea cărților a trecut de cifra 500. E, acum, la o oră nefericită, 9 dimineața. Boemii, cititorii, noctambulii abia se trezesc, nu apucă să deschidă televizorul, activii, energicii, bugetarii sînt în drum spre serviciu, elevii conștiincioși sînt la ore, chiulangiii în locuri de ei știute, așa că e o minune că audiența emisiunii rămîne totuși, dacă e să ne luăm după ecouri, mare. Duminica, un bonus, la amiază, după *Parte de carte*. Fără îndoială că la 9 seara talentatul *bookmaker* ar fi incomparabil mai bine plasat.

De-a lungul timpului omul care aduce cartea nu s-a transformat într-un robot mediatic, nu și-a lipit pe chip zîmbete false, nu a recurs la artificii ieftine. Nu seamănă (din fericire!) cu o vedetă, dar face o vedetă din cartea pe care o prezintă. Este un profesionist *al cărții* sobru, dar rivalizează cu un profesionist al televiziunii. Și-a păstrat bucuria cititului, iar asta nu se poate mima. Are umor de bună calitate și nici asta nu se poate mima. După cele cîteva minute savuroase de dialog cînd omul care îți aduce cartea își ia rămas bun, îți pare întotdeauna rău. Îți rămîne, însă, cadoul cu *va urma*. ■

calendar

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateș* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid-Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crișan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ștefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.07.1957 - a murit *Const.I.Balmuș* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boțu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velișcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

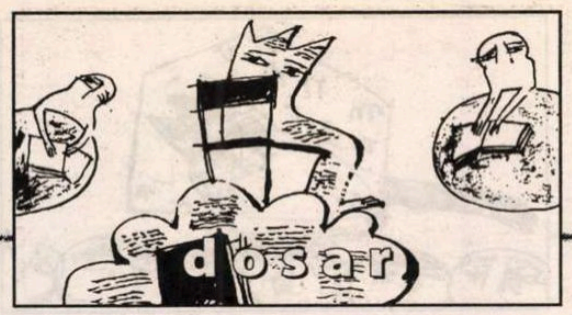
15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugățeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghițescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Crețulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murășanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Țoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc* (m. 2003)
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)



Documente italiene despre Ștefan cel Mare

După 1463 – la zece ani de la căderea Constantinopolului – Veneția credea că printr-o cruciadă bine legată, în care ar putea intra toată Italia, unită laolaltă pentru prima dată în fața primejdiei otomane, s-ar putea stăvili înaintarea lui Mahomed al II-lea.

Deși Papa Pius al II-lea credea în virtuțile ostășești ale țărilor apusene, autorul unei interesante lucrări din acea vreme, arăta că situația e alta. Este vorba de un manuscris aflat acum la Biblioteca Națională din Roma și intitulat „Esortazioni efficaci contro gli Infedeli agli altri principi cristiani". Se vorbește aici despre dezbinarea dintre creștini și despre numeroasele lor defecte, motive care fac ca armatele lor să fie mereu învinse. „Eu o pot spune numai în cîteva cuvinte, dar acesta este adevărul; - nobilimea este desfrînată, orgolioasă, ignorantă și necinstită; soldatul, dacă nu este plătit, părăsește pur și simplu lupta și trece la inamic..."

Acțiunile domnitorului român Ștefan cel Mare în aceste împrejurări de pericol iminent pentru apusul Europei, au fost încurajatoare.

Victoria lui de la Vaslui împotriva turcilor a hotărît senatul venețian să-i trimită de urgență lui Ștefan o scrisoare prin care „se mulțumea cu dragoste din adîncul inimii Excelenței sale pentru victorie".

Tot Ștefan a devenit cunoscut Occidentului în urma biruinței de la Podul Înalt, din 1475, cînd au fost luate turcilor peste o sută de drapele, dintre care un mare număr a fost trimis chiar Papei Sixt al IV-lea, și un altul regelui Cazimir al Poloniei. Cronicarul Stèfano Magno, martor ocular, relatînd despre aceste lupte, cu tot luxul de amănunte, afirmă, în concluzie: „se spune că au fost 75.000 de turci dintre care au fost uciși 50.000; valahii erau numai 30.000. A fost ceva miraculos".

Scrisoarea trimisă cu această ocazie de domnitorul român, prin ambasadorii săi, la Roma, la Veneția, Florența și Genova, pentru a le anunța victoria, spunea: „cînd am văzut oștile acelea fără număr, ne-am ridicat cu tot curajul și ne-am împotrivit cum am putut, cu forțele noastre"... Și mai adăuga: „dacă această poartă a creștinătății se va pierde, va fi în mare primejdie toată creștinătatea. După ce asigura că el este gata să lupte pînă la moarte, cerea ca și apusenii să treacă la fapte: „Așa trebuie să faceți și voi, pe mare și pe uscat, după ce... noi i-am tăiat mîna cea dreaptă" și termina cu îndemnul „fiți gata fără întîrziere" (*non vogliate tardare*).

Dar puterile apusene nu l-au ajutat, deși Veneția a profitat de victoria sa, pentru a încheia un armistițiu cu turcii.

Puțin mai tîrziu, Senatul Veneției anunța pe Ștefan că-i trimite un secretar italian, în persoana lui Gerardo, iar la rîndul lui, Papa Sixt, temător de pericolul turcesc, le adresa nobililor îndemnul de a sprijini odată pentru totdeauna pe „acest adevărat atlet al creștinătății".

Ce sprijin a căpătat, în realitate, Ștefan cel Mare, din partea papei și a Veneției? Nimic alta decît vorbe, cum vor spune fără sfială solii domnitorului român, în Senatul Veneției.

La 1475, turcii au ocupat cetatea genoveză Caffa, aflată în Crimeea, eveniment de mare importanță pentru soarta relațiilor comerciale între Occident și Orient, fiindcă odată cu Caffa, înceta comerțul genovez la Marea Neagră. „Apărată pînă la capăt și de români, Caffa căzu în ziua de 6 iunie 1475. Ștefan a putut să salveze un oarecare număr de tineri genovezi care, îmbarcați pentru Constantinopol, au fost primiți de el însuși la Chilia, și stabiliți la Suceava, unde cîțiva dintre ei, deși chemați în țară, au rămas acolo de bunăvoie. Donado da Lezze - care a folosit Memoriile compatriotului lui, Gio' Maria Angiolello, și care a relatat în modul cel mai autentic bătălia de la Valea Albă și întreaga campanie a lui Mohamed II, confirmă într-adevăr că tinerii genovezi au refuzat să se lase transportați la Constantinopol și să fie sclavi ai turcilor. „Marele turc", relatează, în continuare, Donado, „indignat peste măsură, a trimis o solie lui Ștefan prin care îi cerea imperios, pe tineri, și-l avertiza cu toată furia asupra riscurilor asumate. Răspunsul lui Ștefan a fost categoric: el nu se simțea cu nimic obligat să se supună acestei dorințe, întrucît „porturile și toate pămînturile lui erau libere și oricine poate să-i fie musafir pe oricîtă perioadă; acești tineri, apoi, ca și alți genovezi sau italieni, au mai venit și altă dată, și au fost lăsați să meargă unde au vrut".

Știm în continuare că Ștefan s-a comportat vitejește în toate luptele care au urmat și că politica sa a fost pildă de înțelepciune și clarviziune. Mai tîrziu, în 1502, în urma agravării bolii, el hotărăște să roage pe prietenul său, dogele Leonardo Loredano, să-i înlesnească lui Demetrio, aflat în serviciul cancelariei domnești, cumpărarea unor medicamente, la propunerea medicului său personal, venețianul Matteo Muriano.

Acesta a lăsat din perioada aceea numeroase mărturii, transmise de altfel Dogelui, cu o conștiinciozitate exemplară: Ștefan l-a numit medic oficial *pe el*, și nu pe altul, fiindcă venea dintr-o țară prietenă, spunînd că este înconjurat din toate părțile de dușmani.

Din relatările lui Muriano, rezultă că domnitorul era foarte înțelept și tot atît de iubit de supușii săi, pentru clemență, justiție, energie și libertate („homo sapientissimo, degno de molta lode, amato molto da li subditi per essere clemente et justo, molto vigilente et liberale"); fiul lui Ștefan, Bogdan, imită în toate pe tatăl său; el este „modesto quanto una donzella, e valente homo, amico de le virtù et di homeni vertudiosi".

Cît despre moldoveni, aceștia „sînt toți voinici, oameni de luptă și nu buni de stat pe saltele; țara este bogată: plină de roade, frumoasă și bine situată, abundentă în animale și toate bunătățile"; „turcii – mai spunea medicul lui Ștefan - se tem mult de Ștefan și de toți creștinii, din cauza acestei țări..." Raportul lui Muriano cuprinde și importante știri despre relațiile Moldovei cu Rusia și Polonia, știri cărora dogele Veneției le acorda o mare atenție.

Moartea domnitorului Ștefan cel Mare a impresionat adînc pe contemporanii săi; ultimele zile ale lui sînt descrise elocvent de Marin Sanudo, unul din cei mai fecunzi cronicari venețieni.

Mai tîrziu, Hasdeu însuși reda într-o prefață la un volum al lui Constantin Esarcu, conținînd documente privitoare la Ștefan cel Mare descoperite în Arhivele venețiene, - multiplele elogii ale Papei Sixt IV adresate domnitorului, în cuvinte ca acestea: „succesele tale înțelepte și viteze contra necredincioșilor turci, inamici comuni, au adus atîta glorie numelui tău, încît toate gurile îl repetă și toate inimile îl slăvesc".

George LĂZĂRESCU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

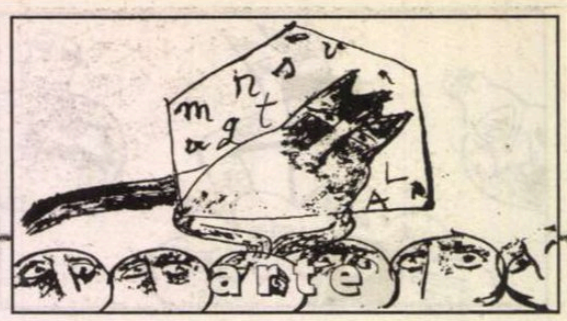
A fost Şcoala de la Păltiniş o experienţă utopică?

este întrebarea adresată de realizatorul **Constantin Aslam** invitatului său,

prof. univ. dr. **Andrei Cornea.**

Posibile răspunsuri le veți afla **sâmbătă, 31 iulie, ora 17.00,** în cadrul emisiunii **Planeta Radio. Izvoare de filosofie.**

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Bârlad	102,8	
Braşov	105	
Deva	105	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	100,3	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tr. Severin	105,8	
Tulcea	105,4	1530
Vaslui	102,4	
Zalău	105	



Ce este muzica țigănească?

Titlul cărții Speranței Rădulescu este nu numai unul "bine găsit" în raport cu scrierea ce îi urmează; el este, văzut din perspectiva potențialilor cititori, și un titlu ademenitor în formularea lui relaxată și relaxantă, făcut să trezească interesul sau măcar curiozitatea unor largi categorii de public, pentru că – arată autoarea în "Cuvântul lămuritor" al cărții sale - " 'muzica țigănească' este un subiect preocupant pentru oameni cu formații foarte diverse". E drept că pe măsură ce e parcursă, cartea își antrenează cititorii pe terenul nu întotdeauna confortabil al unei relativități cronice, al contururilor mereu schimbătoare, al îndoielilor, al întrebărilor nedezlegate...; căci – ne avertizează de la bun început Speranța Rădulescu – "nu există încă un consens unanim sau măcar suficient de larg asupra înțelesului acestei sintagme ['muzica țigănească']".

Speranța Rădulescu, *Taifasuri despre muzica țigănească*. Cartea, apărută la editura *Paideia*, a fost lansată la Muzeul Țăranului Român, la 14 mai 2004.

Dacă tema cărții este, după știința mea, una încă neabordată frontal cel puțin în peisajul etnomuzicologic românesc, nu tot astfel stau lucrurile în ce privește formula ei de abordare. "Taifasurile despre muzica țigănească" se așează pe o tradiție solidă și pe deasupra prestigioasă, dacă ne gândim că inițiatorul ei a fost, prin anii '30 ai secolului trecut, Constantin Brăiloiu, anume tradiția *anchetei etnologice* – acest instrument de "radiografiere" din chiar interiorul lor a realităților oricărei culturi orale. (Considerate din acest unghi, "Taifasurile..." alcătuiesc incontestabil un prețios "corpus de documente etnologice orale", cum le recomandă autoarea.) Să mai adaug că în calitate de etnomuzicolog, Speranța Rădulescu este o eminentă cunoscătoare/cercetătoare a muzicii lăutărești din România, munca asiduă de teren, studiile numeroase și de ținută (volumul *Taraful și acompaniamenul armonic în muzica de joc* este un monument în domeniu), antologările de muzică lăutărească românească pe discuri apărute inclusiv în colecții străine de profil consacrând-o de mulți ani încoace ca specialist în această direcție. De altfel, în chiar preambulul teoretic al noii sale cărți, cercetătoarea face la un moment dat precizarea binevenită: "...în carte va fi vorba numai despre 'muzica țigănească' executată de lăutari și nu despre 'muzica țigănească' în totalitatea ei".

Mă întorc la chestiunea "taifasurilor" ca anchete etnologice. Desigur că față de "chestionarele" din anii interbelici ale lui Brăiloiu, "taifasurile" pe care Speranța Rădulescu împreună cu un grup de etnomuzicologi români și străini le poartă cu subiecții – muzicanți profesioniști și semiprofesioniști, români și țigani, din diferite zone ale țării – se diferențiază semnificativ, în primul rând prin cursul mult mai liber, mai lax, mai capricios al convorbirilor. Farmecul "taifasurilor" îl constituie între altele faptul că participanții la ele navighează nestingherit de la un subiect la altul (muzică, dar și viața profesională și viața de fiecare zi, familia, relațiile sociale, socio-profesionale, inter-etnice etc.), dar această libertate nu trebuie să ne înșele căci încrustate în substanța dialogurilor reapar mereu, cu insistență, întrebările-cheie legate de tema cărții. Cu diferite variante și derivații, acestea ar fi, în esență: "există o muzică țigănească?", "ce credeți că o definește?", "care credeți că e diferența între *românesc* și *țigănesc* în melodii, tipul de repertoriu, maniera de execuție?", "'muzică țigănească' e același lucru cu 'muzică lăutărească'?". Autoarea își adresează ei înseși, "în avalanșă", un șir de interogații în introducerea cărții, din care citez: "Ce se înțelege la urma urmei prin 'muzică țigănească'? Muzica creată de romi? Muzica vehiculată de romi? Muzica de care romii se simt atașați, cu care se identifică și pe care o socotesc 'a lor'? [...] Muzica pe care romii-muzicanți profesioniști o cântă pentru ei înșiși?... sau pentru alții?" etc.

Să nu ne așteptăm să găsim în paginile cărții – atât în suita de "taifasuri" cât și în interesanta expunere teoretică ce le premerge – răspunsuri tranșante (adeseori nici chiar răspunsuri pur și simplu) la întrebările pe care tocmai le-am înșiruit. Ezitări, contradicții, răspunsuri vagi, clișee, termeni sau noțiuni înțelese sau explicate variabil de unul sau altul dintre cei interogați întrețes aproape toate convorbirile. Astfel că, cel puțin pentru moment, încercerea de a defini "muzica țigănească" din perspectiva insider-ilor se sprijină pe relativ puține certitudini, pe care autoarea le creionează atent într-un subcapitol final al expunerii sale teoretice. Citind aceste "însemnări finale", apoi recitindu-le după ce te-ai lăsat purtat pe nisipurile mișcătoare ale "taifasurilor" nu-ți poți reprezenta "muzica țigănească" altfel decât ca pe o realitate proteică, multiplu și instabil ipostaziată, scăpând oricăror analize după criterii apriorice. " 'Adevărurile' referitoare la 'muzica țigănească', oricare ar fi ele, sunt circumstanțiale", scrie Speranța Rădulescu, unele dintre ele fac parte, mai notează ea, "din categoria celor etern provizorii și conjuncturale".

Pentru specialiști – etnologi, etnomuzicologi, muzicologi (cercul lor este extensibil în unele domenii umaniste conexe) – "Taifasuri despre muzica țigănească" va apărea probabil ca o carte-provocare nu numai prin tema ei ("chestiunea atât de sensibilă, îndeosebi în România, a 'muzicii țigănești'", cum spune autoarea) ci și prin îndrăzneala și neconformismul unui demers teoretic clădit pe multe necunoscute, pe care autoarea are puterea de a le asuma: „...adevărul e că nu prea știu ce e 'muzica țigănească'. Aceasta este una din rațiunile pentru care m-am apucat să scriu cartea..." sună o mărturisire a Speranței Rădulescu. E oare o dovadă a vulnerabilității demersului (cum se vor grăbi mulți să o considere) sau o dezarmantă recunoaștere a dificultăților acestuia, inseparabilă de hotărârea de a-l continua și adânci?

Pentru publicul obișnuit, în schmb, și în general pentru toți cei dispuși să-și depășească măcar în parte barajele interioare, "taifasurile" propriu-zise sunt *deschiderea spre o lume*, o lume îndeobște puțin, superficial sau deloc cunoscută. Prin desfășurarea lor niciodată previzibilă, prin firescul atitudinilor și prin spusele pline de culoare și haz ale "subiecților", prin amestecul savuros de spontaneitate și clișee al acestor spuse (printre care străbat nu o dată fulgurante adevăruri), prin descrierile de cadru și consemnările diferitor amănunte de "scenariu" realizate cu talent de autoarea cărții, "taifasurile" cuceresc și desfată, sunt – cred – lectura pe care mulți dintre noi o vom face și o vom încheia cu zâmbetul pe buze.

Clemansa FIRCA

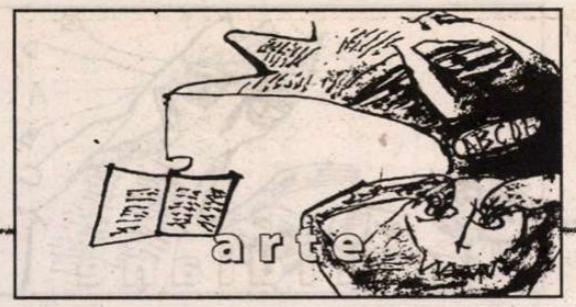
Ceremonial pentru María Zambrano

(urmare din pag. 19)

Dar acest lucru nu se întîmplă de la sine. Sau mai degrabă, dimpotrivă, doar de la sine ar putea să fie așa mereu. Și în timpul acesta, inima încă întunecată, cu pasivitatea ei, un pahar cu golul din el și atît, ar trebui să fie centrul, fără să se supună eului care-i ia locul" (*Iluminări*, p. 128). Ca în toate paginile scrise de mistici, avem în textul de mai sus intuiția deschiderii dramatice a eului spre Sine. Acest moment este identificat cu o crucificare pe două „brațe": timpul și eternitatea. Eul devine Inimă, inimă „plină de goluri" pentru primirea revelației. O asemenea receptarea a Revelației se întîmplă mereu „de la sine", întrucît nimeni nu e stăpînul timpului; producerea revelației descrisă aici ne duce cu gîndul la un text fondator al lui Heidegger, despre adevăr ca stare-de-neascundere a Ființei, care survine din cînd în cînd milostivindu-se de așteptarea noastră. Heidegger s-a oprit însă la „mistica" rațională greacă; María Zambrano a îndrăznit să meargă pînă la izvoarele iubirii. Să fie darul în plus acordat de Dumnezeu naturii feminine, despre care vorbește aceeași Chantal Maillard? Oricum ar fi, citind *Luminișurile* (titlul trimite tot la Heidegger), avem senzația participării la un ceremonial extramundan, un ceremonial al „cuvîntului diafan, virgin, fără păcatul intelectului, nici al voinței, nici al memoriei".

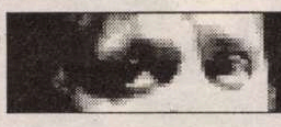
Volumul beneficiază de o traducere românească exactă și elegantă, păstrînd, pe cît se poate, cadența, fastul și hieratismul textului original. Gabriela Necheș merită din plin felicitări, ca și Institutul Cervantes, instituția care a susținut traducerea acestui volum din multe puncte de vedere admirabil. Singurele reproșuri privesc „regia" cărții (ele se adresează editurii): o introducere semnată de un cunoscător al operei Mariei Zambrano ar fi fost necesară, mai ales că este vorba de un autor aproape necunoscut în România. Cele cîteva rînduri biografice sînt neconcludente. Apoi, din loc în loc s-ar fi impus note lămuritoare, care să permită circularea cititorului în subtextul zambraniain (așa a procedat, de pildă, traducătoarea franceză a *Luminișurilor*). Aceste două lipsuri pot fi, neîndoielnic, remediate la o eventuală ediție a II-a.

Cristian BĂDILIȚĂ



Voind să marcheze, în 2001, împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Ion Țuculescu, pictorița Eugenia Iftodi a expus din arhiva proprie, pentru prima oară, la Muzeul Literaturii Române, fotografii, documente și desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morții pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Țuculescu. Acum, după trei ani de la acel eveniment cu totul ieșit din comun, pictorița a făcut un pas decisiv către consacrarea publică și valorificarea culturală a acestui patrimoniu cu totul sigular: a donat lucrările Muzeului Național de Artă și a editat un catalog/album exhaustiv, evocator și analitic. Expoziția s-a deschis recent în sala Kretzulescu a Muzeului, iar lucrările în spațiul cărora s-au întîlnit doi artiști cu un profil ireductibil și-au început deja un nou destin, și anume cel instituțional. Cine vrea amănunte despre această experiență artistică și umană are la îndemînă și cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum cîțiva ani (*În preajma lui Țuculescu*, fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creației și acela al teoriei și filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenței nemijlocite.

Lucrările care au rezultat din această experiență sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Țuculescu în forme și în proprorții diferite, în cazul în care judecăm împlicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, și în mod constant și profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie și de contagiune spirituală. În ceea ce privește implicarea directă, acțiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Țuculescu prin indicații tematice și prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în al treilea caz, intrevenția marelui pictor este directă și decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Țuculescu nu corijează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar își însușește profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condițiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi și descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducție și prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi și prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înțelege exact natura acestui parteneriat în creație, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobișnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic și psihologic al celor doi pictori. Așa cum bine se știe, Țuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-și propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forțele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea și pasiunea elaborării și să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele implozii astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul și vectorul acestei energii este culoarea, înțeleasă în mod complex, atît ca substanță, ca pastă, cît și ca ton. Ca viziune artistică și ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictorița are vocația monumentalității în relația directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întîlnirea ei cu Țuculescu în același spațiu al creației era nu doar improbabilă, ci și fatalmente nefuncțională. Ca modele pure, ca manifestări absolute și, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicității* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecția lor pe un traseu simbolic, înțeles și el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *lumilor incompatibile* de tip Riga Cripto și lapona Enigel. Nu-mai că în viața concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicțiile teoretice și schemele prestabilite. În urma întîlnirii dintre Eugenia Iftodi și Ion Țuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre ei (sau, altfel spus, în pofida acelorași modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreație, într-o a treia existență, de bună seamă și ea simbolică. Lucrările realizate *împreună* sînt, în forma și în esența lor, opera unui alt autor, solidă și coerentă în construcție și în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moștenit atît exploziile și cruzimile cromatice ale lui Țuculescu, dar ale unui Țuculescu încărcat de penumbre, cît și viziunile monumentale și hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spațiile, devoalează ritualuri uitate și privește, cu un ochi atent, cînd jucăuș, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernității. Și dacă stăm să ne gîndim bine, avea și destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilați din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar și în postindustrialism. ■



cronica plastică
de Pavel Șușară

Eugenia Iftodi/Ion Țuculescu

Coperta albumului *Țuculescu necunoscut*.
În imagine: Eugenia Iftodi/Ion Țuculescu - *Variațiuni pe o mică temă populară*

Val Gheorghiu

Note franceze

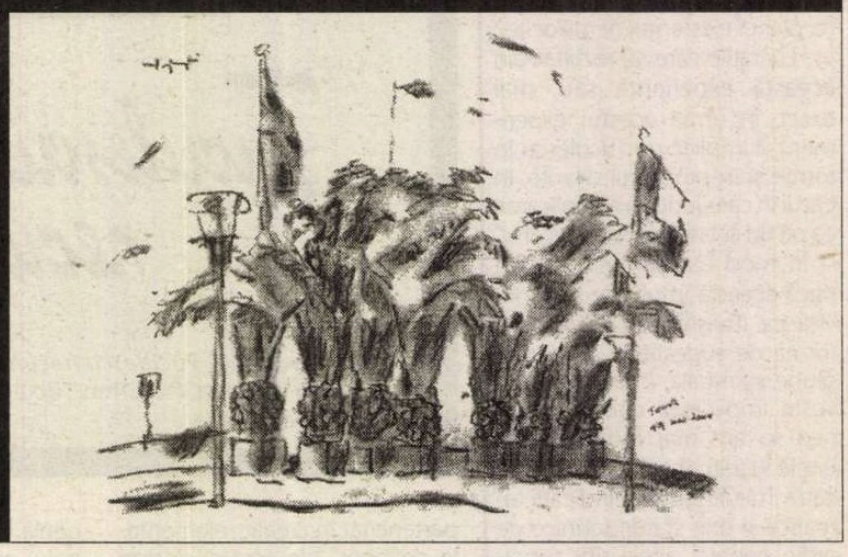
Desenele autorului

De ce nu aș... face trotuarul și la Tours! Cum îl fac la Iași. M-de, a face trotuarul e, pardon, știți doar, eticheta interbelică aplicată, vai, unei meserii pe cît de vechi, pe atît de rușinoase. Personal însă convertindu-i de mult frivolitatea în mereu inocentă deambulare, nesățioasă de spontan și imprevizibil. Așadar, trotuarul de la Tours, unul din frumoasele orașe ale Franței, gazdă (nevisată) pentru o lună, provocatoare și tandră ca o veritabilă curtezană de rasă.

Da, dar să fac Avenue Grammont cu mocasinii de Lăpușneanu e, parcă... Așa că nu pot rezista tentației de a intra în briantele Galerii Lafayette și a-mi cumpăra mocasini pe măsură (o să-i vedeți pe... Lăpușneanu). Cu o zi înainte, admirînd vitrinele Galeriilor (cu cele mai frumoase manechine întîlnite vreodată), mă fixasem deja pe una din elegantele perechi ideale, mi-am zis, deambulărilor. Simplu: intru, probez, achit (pipărat!) și, încălțat cu noutatea, îmi încep... meseria.

Evident, mă așteaptă și altceva: castelele de pe Loara, galeriile, vizitele, mesele, revenirea în Parisul muzeelor, dar de ce aș renunța, nu?, la pasiunea veche de cînd e trotuarul...

O minimă precizare: transcriu bruioanele, fără cosmetizări, subite, calde, cruditatea clipei. Ireproșabilă în sine.



Pe bancă, în bulevardul Grammont. Pe altă bancă, la oarecare distanță, o femeie... bine, frumusețe franceză tipică, picior peste picior, jambe colosale... Patruzeci, cincizeci de ani? Îngîndurată, posac îngîndurată. O secundă, îi captez privirea, dar masca posacă rezistă. Repet atacul. Aceeași mască. Din spatele ei apare subit... masculul (observați depreciativul gelosului). Zvîcnetul ei fericit. Acum are douăzeci și cinci. Rămîn (și mai bătrîn) pe bancă.

Sacru/profan. În imensa catedrală St. Gatien, misă amplă, cu sute de tourinezi, în lungile bănci, îmbrăcați elegant. Scenariu bine cunoscut de toată lumea, desigur, dirijat însă, discret, de un personaj lung, lung, cu alură de (chiar) dirijor. Aceeași solemnitate refăcînd, probabil, pe cea de acum patru sute de ani, vîrsta copleșitorului dom. Doar la sugestia dirijorului, cei prezenți fac semnul crucii. (À propos: nu văd pe nimeni făcînd cruce pe stradă.) Ieșire în soare. Încotro? A, iată, la cîteva sute de metri, pe crudele peluze verzi ale parcului central, un alt scenariu. Filmări pentru o peliculă ce să refacă altă vîrstă, cea napoleoniană? Corturile albe, zeci, au ceva din preambulul unei iminente bătălii. Nu. E, pur și simplu, ediția anului 2004 a periodicului Vitiloire. Vinurile Franței! Îți cumperi (3 euro), la intrare, un pahar, însemnat Vitiloire, și ai acces la toate corturile. Cu politețe nativă, patronii vinurilor, la patru ace (anturați de șoldoase pivnicere), îți toarnă zgîrcit (e doar o degustare, nu?) din licorile paradisiace, întrebându-te din ochi: Ei?! Gratulări de rigoare. După... bifarea primelor zece standuri, corturile nu mai sînt defel napoleoniene, par ademenitoare alcovuri desfrînate. Să te crucești, nu alta...

O fugă (cea din „Preludiile pentru orgă" ale lui Saint-Saëns?) la Orleans, pentru Muzeul de Artă. Sustrăgîndu-se regulei (mai toate marile muzee franceze sînt foste edificii civile), acesta își etalează capodoperele în clădire specifică, ideală ireproșabilei panotări. Parcurgînd palierele, parcurgi traseul de la Velázquez la Léger cu naturalețea ireversibilei deveniri. Spre ce? Nișă luminată selenar și, probabil, alarmată hipersensibil, cu un Picasso mic, extras parcă din debaraua sublimului monstru, nișă semănînd cu cea, la fel de mică, din mai puțin pretențiosul muzeu din Tours, un Rembrandt modest (totuși, un Rembrandt). Iată spre ce. O singură obsesie, majoră, după ieșirea din clădire, după trecerea zilelor, acută și acum: culoarea lui Velázquez, unică - toga bărbatului sfînt – a cărui stîngă sprijină toiagul pe umăr: de unde începe vrăjitoria perfectă a falduriilor. O secundă, o secundă doar, mă deranjează mîna (parcă) prea mică, ieșită de sub ultimul fald. (Cîtă impertinență, nu?) Știu prea bine că ocrul tutelar mă va urmări, nevrotic, în sărmanu-mi mare atelier din Armeană.

Trotuarele au parfumul magazinelor. Intrarea în parfumerie are incastrate, în roza marmură, mărcile auguste: Christian Dior, Lancôme, Yves Saint Laurent, Cacharel, Nina Ricci, Sisley, Clarins, Boss. Seara, înainte de culcare, tălpile mocasinilor emană parfumurile voalurilor și reverelor gata de bal.

Văzîndu-mi desenele cu copaci de pe Loara, C., amuzat-colegial: Și cine știe că nu-s de pe Bahlui! Îl asigur, la fel de amuzat, la fel de colegial: *Eu* știu că-s de pe Loara. Și e suficient.

Nimic din politețea ce-l fascina, acum o sută cincizeci de ani, pe Heine („Călătorie în Harz", parcă...) nu a pălit. Dimpotrivă. Oriunde intri, imediatul „Bonjour, monsieur" îți surprinde urechea. Mult prea estică (și care, vai, cîndva, la noi, nu era atît de estică!). La întoarcere, sînt convins, voi intra în Hală și voi clama interbelic, din ușă: „Bonjour, doamnelor și domnilor!" Reacția mi-o asum de pe-acum (chiar cu riscul Socolei...)

De la Paris la Tours, oprire inevitabilă la Barbizon. Templul natural al oficierii modernismului prim. Abundența sălbatică a vegetalului, la doi pași de colosala autostradă! Cu stîncile bizare, lăfăindu-se ca burțile unor elefanți adormiți în imperiul bălăriilor (pictate, burțile, obligatoriu, de toți barbizonienii), cu lenețele cărări, aceleași, bătute cîndva de patriarhii impresionismului. Cu resuscitarea bruscă a pînzei lui Grigorescu, avîndu-l în centru pe celălalt mare barbizonian, Andreescu. În cămeșoiul lui de un albastru inegalat nici chiar de portretist însuși. Mîngîi cu dreapta (pensonului) burta elefantului întemeietor.

Talcioc (distins), în „orașul vechi": resturi jalnice dintr-o lume care a dispărut de mult (din 1789?). Atîrnat de-o tarabă, extrem de vizibil, chipul lui Brejnev (!), în plină vigoare (...„Portret al bestiei la tinerețe"). Loc meritat, de altfel, nu? Nimeni însă, de-aici, din viermuiala blazată, nu știe cine-i mongoloidul. Eu, singurul, știu.

După prima... ședință de desen, pe Loara, euforizat, îmi spăl (histrionic) mîinile de cărbune cu apă din fluviu. Chiuveta aseptică din atelieru-mi de pe Armeană e la o distanță de 2372 km.

În patria pleinairismului, V. pictează tablouașe după ilustrate. Nu ar fi chiar crimă: Utrillo însuși a făcut-o și a făcut-o subtilizîndu-și magistral stratagema. Un ieșean din vechea boemă, minunatul pictor Craiu, mi-a arătat, într-o zi, o pictură cu... Leningradul: el, care nu ieșise niciodată (ca și Utrillo) din ulița lui. În fond ce fac eu însumi aici, într-un mai mult sau mai puțin pretențios Tours? „Comisarul" din Franța, care sonda anul trecut terenul, zăbovind o oră în atelierul meu de pe Armeană, se oprise (bănuiam) nu la pînzele mari, de oarecare respirație abstractă, ci la cele medii, tapetînd un perete întreg și frapînd ca un iconostas păgîn: personaje vivante, arlechini, balerine, saxofoniști, însoțite, invariabil, de cîini, pinguini, papagali, totul aproape coregrafic și, evident, să ia ochii. Fie, mi-am zis. De ce nu aș inversa mult bătutul cîndva: *bon pour l'Orient, cu: bon pour l'Occident!* Glume. Așa că nu sînt prea departe de V.: în patria pleinairismului fac arlechini, balerine și saxofoniști. (Pe care însă, strategic, nu i-am dus niciodată în personalele mele bucureștene...)

Unde-i proverbiala talie a franțuzoaicelor standard! Rar, pe Avenue Grammont, cîte una, dar din cele deja ușor fanate. Pentru că fetele (băieții mai puțin) au aerul că dintr-un moment în altul sînt gata să-și ia zborul: baloane pe care ginșii plesnesc. Fețe drăgălașe, normale, puse nemilos pe socluri de celulită. Incredibil! Negresele însele, mlădii în imagistica tradițională, se leagănă pe trotuare ca niște leneșe elefăntoaice. Largile rochii de regine de Saba, coafurile abracadabrante, supradimensiunea brățărilor și cerceilor, toate amplifică, deformează, urîțesc. Doar pe malul Loarei, fără întrerupere, o formație tam-tam, supli africani autentici, de Discovery Channel, par să marcheze...

dezrădăcinarea suratelor de pe bulevard. Da, dar cei care-i ascultă extaziați sînt, fără excepție, albi.

Se pare că nu am cum evita... A 7-a Bienală de Arte de la Savonnière. Insistențele cîștigă. Sere imense, prisme ale irizărilor fluviului. Ei bine, artiștii nu au cruțat nici un cotlon din mirabilele răsaduri. Dar cine-s artiștii? Titlul manifestării nu specifică amatorismul ei, fie el și...Bienal. De ce? Nu ca noi, care încă mai... beneficiem de soluția (sovietică) a Uniunii Artiștilor Plastici (totuși, filtru serios în calea imposturii amatoare), în Franța, ca în vremea unor Chardin, Lautrec, Dufy, nu operează dihotomia profesionist-amator (e bine? e roșu?: e Franța...). Din vizita, două zile mai tîrziu, la primarul din Tours, aflăm că există în Touraine cîteva mii (!) de asociații cu pictori și scriitori (suportînd, obligatoriu, ghilimelele de rigoare), foind continuu și solicitînd permanent fonduri. Dacă scriitori n-am întîlnit în serele de la Savonnière (poate erau), puzderia de pictori de-aici îi recomandă, implicit, și pe primii. Personal, îi prefer pe cei ce expun, la fel de neinhibat (și permanent), pe esplanada ieșeană dintre Teatru și Mitropolie.

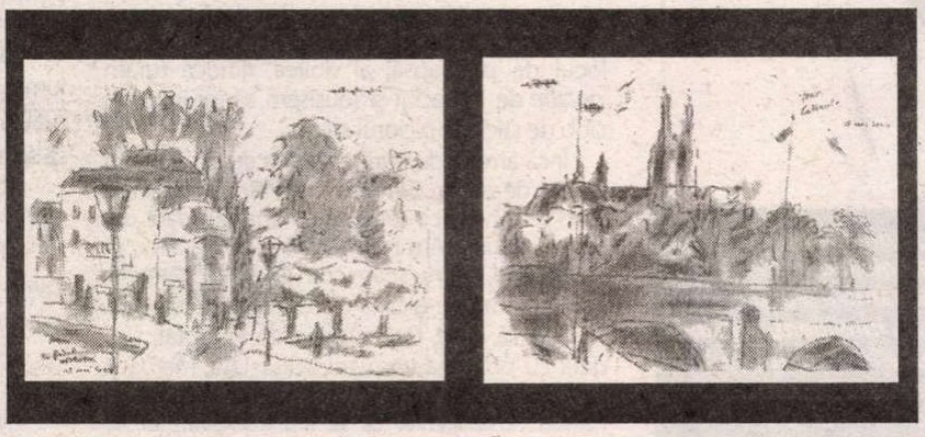
La tot cîteva minute, cerul e sfîșiat de supersonice negre, în tandem asurzitor, de joasă altitudine, pe cînd în înalturile tăcute, avioane minuscule desenează, pe același cer, dîre albe, duble: senzație ambiguă, de securitate, asigurată de statul cu atîta greutate NATO, dar și de vagă spaimă în mijlocul unei lumi pîndite mereu de agresivitate. Dacă așa stau lucrurile sus, aici, jos, motocicliști din pelicule horror sparg, în grupuri demente, liniștea bulevardelor, făcînd parte din alt regn. Nu. Pe terasa de lîngă podul Wilson, cu vehiculele în repaus și cu fioroasele căști pe masă, motocicliștii par chiar oameni, cînd își sorb răcoritoarele. Da, dar blîndele, acum, Yamaha, Harley Davidson, Ninja, Honda, încălecate, vor reintra în regimul lor descreierat. Consolare: doar la o sută de metri, statuia lui Descartes restabilește, de pe soclu, ordinea: *Cogito, ergo sum!*

Și aici, da, cerșetori. Dar nu cu prunc într-o mînă și cu ziarul perimat în cealaltă. Exemplarele, deloc famelice, au la picioare superbe exemplare husky, cîte două, trei, cerșitul consumîndu-se în notă colocvială, radioasă, reciproc profitabilă.

Vizită la École Supérieure des Beaux Arts. Local generos-modern. Sîntem conduși în cîteva... clase, iar nerăbdarea-mi, tot amînată, în a descoperi măcar un... studiu de atelier, rămîne doar nerăbdare, pentru că așa ceva nu există, cei cîțiva studenți întîlniți ocupîndu-se de cu totul altceva, de nimic. Puzderia de desene agățate pe pereți are ceva de grădiniță, grupa mică. Singura reacție: stupefacția. Pandant (congener), în notă macabră însă, expoziție semnată Orlan, la promiscuul Centru de Creație Contemporană: autoarea se supune, clinic, unor intervenții chirurgicale, doar părînd plastice, pentru că duritatea lor e de infarct. Totul filmat, fotografiat și expus aici, cu o publicitate (aflu de la frumoasa – și normala – fată ghid) năucitoare. Nu e de disprețuit spectacolul autosacrificiului corporal, totul părînd însă, vai, doar o tristă exhibare publicitară.

La Saché, micul castel ce l-a protejat pe Balzac să-și scrie bună parte din operă (fortăreață ce, bineînțeles, nu i-a aparținut mereu hăituitului de cămătari), mă dedau, tactil, irepresibilului histrionism. Ating (nepermis): mulajul verde al mîinii, de o suplețe antagonică masivității trupului, pana de pe masa de scris, perna de pe fotoliul mesei, dar mai ating și... și... șuvoiul bărbătesc dintre picioarele obsedatului curtezan, solidificat de Rodin ca soclu al unui parcă anticipativ luptător Smack Down de pe T.V. Sport. Ghidul, femeie monumentală, părînd ea însăși din suita de curtezane balzaciene, începe să răgușească și să-și încheie, de frig, ultimii nasturi ai subțirei semizete. Îi ofer, galant, o tabletă de Strepsils. Recunoștința ei, salonardă, la despărțire: *Merci pour le bonbon.*

Castelelel de pe Loara. Edulcorate în imaginile preconcepute, mă izbesc acum prin sumbra lor grandoare. În locul rozelor dantelării de piatră, bănuite, descopăr



timoranta masivitate a fortăreței cenușii. Cu, se-nțelege, opulența confortului interior. Franța inexpugnabilă și strălucitoare! (De revenit imediat și sistematic. Ajutat de corpolentul set de pliante, atît de rememorative, ce se va converti, la reîntoarcerea în atelier, în inefabilă pardoseală.)

Trec zilnic prin fața anticariatului de pe Avenue Grammont, în a cărui vitrină îmi place să forțez păcătoasa juxtapunere: *Istoria prostituției în Tours* și *Frumoasele catedrale din Tours*. După o săptămînă, cartea vîndută e, ați ghicit, prima.

Masă în dulcele vechi stil francez. Sîntem invitații doamnei Marjolaine, membră octogenară a SLAO (Société Littéraire et Artistique de L'Orléanais), una din cele pomenite, prezență spirituală impresionantă. Casă pe pămînt, cufundată în vegetație prodigioasă, încăperea destinată festinului aptă să găzduiască de trei ori pe-atîtea persoane. Se discută, lejer-divagant, despre orice, dar asta pînă la sosirea felurilor: din acest moment, totul se-nvîrte în jurul mîncării, chiar al preparării ei. Cu distincție, meticuos, prelungit. Patru ore. Nu-mi aduc aminte să mă fi ridicat, cîndva, de la vreo altă masă cu o digestie atît de ușoară.

Să fii în Touraine și să nu intri într-o cavă (/pivniță/cramă), înseamnă să nu știi ce-i vinul roșu pe lumea asta. O facem la faimosul Bourgueil, sinonim cu chiar vinul roșu. În două mizanscene. Întîi, la domnul Omason, gospodar cu acareturi complete, dar modeste, în grota căruia găsim butoaie cu vinuri decenale. Corpolenta seringă ce extrage licoarea de rubin și ne-o toarnă în pahare, impune ca una de server laborator universitar. Numai că domnul Omason din Bourgueil seamănă leit cu... Bourvil. Cava cealaltă, a domnului Funès-ruptă-bucățică, la doar doi-trei kilometri, e de-acum curată regie, joc de lumini (și umbre), răsfățul bogăției. Cotloanele peșterii se supun unei savante orgi de lumini, transpirația stîncii sugerează speologia, mucegaiurile de pe sticle, magia neagră. De altfel, cărutul de cărat sticlele se numește, brrr, *diable*.

Pe terasă, în centru, la o cafea. Aud, într-o românească dă Ploiești, dinspre masa alăturată: Fă, i-am furat mașina; ce pretenție mai ai? Sînt doi („niște doi") cu una, bruneți, cu celularele pe masă. Adică, la treabă.

Vitrină de librărie, pe Grammont. La Arte, albume de o eleganță inhibantă. Ambitus total: Mantegna, Rubens, Dürer, Autoportretul în secolul XX, Louvre, Courbet, Picasso (se putea!), Miró, La grande parade (portrete ale artiștilor în clowni), dar și.... și... Instalations (II). Dezolare, nicicînd consolabilă: mi-a scăpat (I).

Dacă în personalele bucureștene nu mi-am dus niciodată pînzele cu arlechini, dansatoare și saxofoniști, nu am avut nici o reținere în a-mi duce desene. Cea de la Căminul Artei (etaj), din 1982, se numea „Copacul" și era prelucrarea laborioasă a schițelor făcute într-o mirifică vară pe colinele lașilor. Desuet? Ce reconfortant e să întrerupi, periodic, seria cvasiabstractă din atelier și să hălăduiești (așa cum o făceau atît de firesc iluștrii antecesori) cu blocul la subsoară și creionul în mînă! Demodat? Cu ce plăcere întrerup, aici, lucrul la pînzele cvasiabstracte și fug la malul Loarei. Întorcîndu-mă cu notațiile crude (și arătîndu-i-le, colegial-provocator, suprematistului C.).

Paris. Ultima zi. Dușul dimineții, la Radio Classique-Lyon, claviaturi cristaline din Copland, Bernstein, Gershwin („Un american la Paris", evident). Pe trotuar, sînt ajuns din urmă de o doamnă cu husky. Un husky roșu? Îmi și exprim, în moldo-francă, mirarea. Da! husky roșu, dar cu ochi albaștri, vedeți? Indiscreția doamnei: Sînteți american? Trăiesc împăunarea lui Gershwin...

De revăzut, spre amiază, bazilica Sacré Coeur și (juxtapunere, vai, blasfematoare...) Moulin Rouge. Dezamăgire. În 1989, le admiram prinzînd, surprinzător, o dimineață degajată. Acum, toate neamurile pămîntului sînt aici și mișună, mișună. Îmi amintesc, subit, pasajul din „Semințele generozității" de Denis Waitcey (lectură absolut întîmplătoare), în care mama, încercînd să înțeleagă de ce-i plînge copilul plimbat totuși prin fața vitrinelor sclipitoare, nu reușește să o facă decît în momentul cînd se apleacă să-i lege șiretul desfăcut și, astfel, să vadă de la înălțimea copilului: puzderia de picioare și de funduri. Îl ia în brațe. Mă urc pe cataligele iluziei și nu mă mai plîng. O singură (și neperimată) revelație: Parisul, de-aici, de pe sacra... movilă!!! La Moulin Rouge, (nici măcar nocturnă), o simplă fotografie.

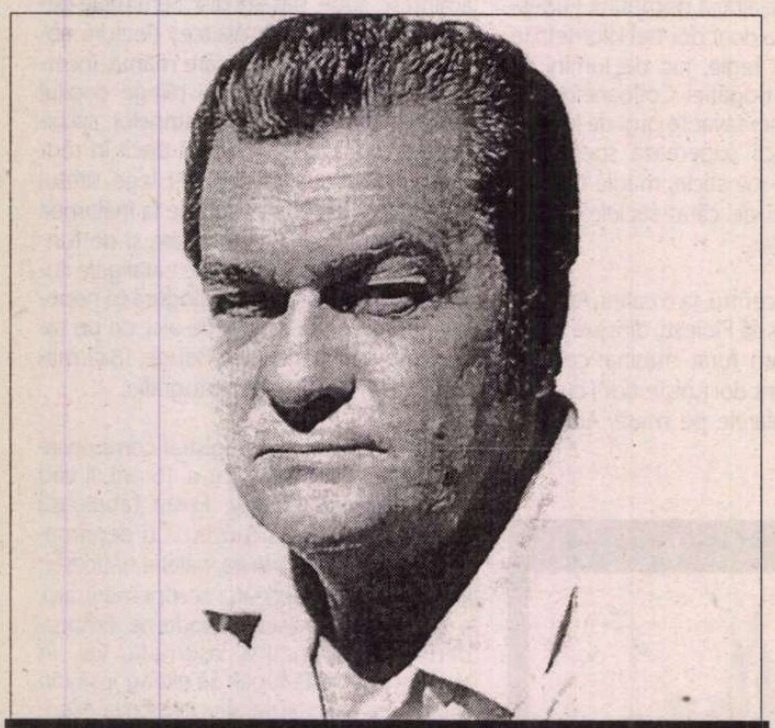
Compensatoriu, magistral compensatoriu. Nu îl văzusem acum 15 ani, îl văd acum: Musée d'Orsay. Fosta fabuloasă gară, acum fabulos muzeu. Cu deprimarea că doar alerg prin ea, galeria năucește, finalmente, prin senzația comprimării, aici, a secolului Renașterii Moderne (imprudență denominativă, asumată, vai, în aceeași irațională fugă). Să extrag însă din mult prea solicitanta alergare ceva esențial: distanța de la contemplația de grad secund (barbiană?) a reproducerii (fie ea și ireproșabilă tipografic), la cea ca atare, în fața capodoperei. Distanță hipnotică, aș numi-o, pentru încărcătura... hermeneutică. Să vezi, o viață, „Dejunul pe iarbă" al lui Manet în mult răsfoitele albume și brusc, să te și afli în fața originalului (fie el chiar vag dezamăgitor), iată consumarea unui act lesne de trimis la Freud, nu însă și complet explicat. Nici nu întîrzii. Totuși. Compoziția, colosală ca dimensiune, nu atît de scandaloasă ca desnuda „Olympie", dar, poate, și mai parșivă (tot freudian) decît aceea, îmi oferă decriptarea (naivitate!) unei ambiguități ce a stat probabil la baza scandalurilor din 1865, provocate de pictorul insurgent. Ce descopăr nou (neobservat în reproduceri) e tocmai academismul încă învederat al celui care, de altfel, îi iubea atît pe Rafael și pe Giorgione, extrem de vizibil acum, în... pompierismul fidelității anatomice, în întîrzierea, nepermisă, acolo de unde, altfel, urma să șocheze, să scandalizeze. Nu îmi pot refuza, iarăși, tentația tactilă: mă apropii hotește de copleșitoarea pînză și pipăi, medical, degetul mare al despuiatei între cei doi domni îmbrăcați: ei, bine, e aceeași materialitate a pastei ca la Rafael, ca la Giorgione. Poate un pic mai... Mai cum? Dar nu asta, sigur, i-a scandalizat pe filistinii juriului, ci doar (exterior picturii) teatralizarea, în-scenarea nerușinată, lipsită de moral și de prinţip. La întoarcerea în atelier, recuperatoriu, voi deschide rosul album și voi regăsi în el, reprodus, pe acel Manet care îmi părea mult mai modern decît, iată, este. Iertare pentru insolență!

Ne revedem pe Lăpușneanu. ■

Avanpremieră editorială

José Mauro de Vasconcelos

Lăstarul meu de portocal



Acest roman autobiografic datorat scriitorului brazilian José Muaro de Vasconcelos (1920-1984) este povestea emoționantă a băiețelului Zezé, de 6 ani, un puști sărac, inteligent, sensibil și, mai ales, lipsit de afecțiune în familie. În aceste condiții băiețelul iese pe străzi, făcând mii de drăcovenii, niciodată însă cu intenții rele: adesea ori candoarea îi joacă feste.

Lăsat astfel de capul lui, el învață totul singur – chiar și să scrie și să citească -, descoperă realitatea și își inventează o lume de fantezie proprie, luându-și drept confident un lăstar de portocal. Afecțiunea și tandrețea le întâlnește la un adult, portughez imigrant. Dar pe Zezé viața îl învață totul prea devreme; la această vârstă fragedă, i se va dezvălui și ce înseamnă dorul, durerea și moartea.

Cartea a fost tradusă în numeroase limbi: germană, engleză, spaniolă, italiană, olandeză, franceză, maghiară, daneză, finlandeză, cehă și slovacă, norvegiană, japoneză, coreană, suedeză, poloneză, iar acum și română.

Ceea ce se află la baza succesului lui José Mauro de Vasconcelos este ușurința comunicării sale cu publicul. Chiar el afirmă: „Ce-i atrage pe cititorii mei trebuie să fie simplitatea, ce cred eu că este simplitate. Poporul e simplu ca și mine. Nu am nimic din aparența unui scriitor. Personalitatea mea este cea care se exprimă în literatură, propriul meu «eu». Imensul său succes nu i-a împiedicat niciodată contactul cu cititorii.

Presa literară internațională s-a entuziasmat și ea la apariția cărții: „De la Micul Prinț nu s-a mai scris nimic, în aceeași gamă, cu un ton mai just, mai sensibil și mai emoționant decât acest scurt roman" consemnează presa franceză. „Emoționant fără umbră de dulcegărie, acest roman proaspăt este unul dintre cele mai reușite care s-au scris despre copilărie și universul ei" (tot din presa franceză). „O carte de citit, de râs și de plâns" (presa austriacă). „Cartea aceasta este plastică. Se recunoaște în ea bucuria de a povesti a autorului" (presa germană). „Face să renvie o floare rară: gingășia" (presa elvețiană).

- Ai văzut, Degețel[1], arborii de *goiaba* de lângă casa Negresei Eugénia încep să se îngălbenească. *Goiabele* de pe cel mai mic sunt deja coapte. Chestia naibii e să nu mă prindă, Degețel. Azi am încasat deja trei bătăi. Dacă am venit aici e pentru că-s pedepsit...

Dar diavolul mi-a dat mâna ca să cobor și m-a tras până la gardul viu de ricin. Un vânțuleț de seară a început să fluture sau să inventeze parfumul *goiabelor* până sub nasul meu. Pândește de aici, dă la o parte o crenguță de acolo, ascultă să nu se aducă vreun zgomot... așa-mi vorbea diavolul. „Îndrăznește, prostule, nu vezi că nu-i nimeni? La ora asta ea trebuie să se fi dus la prăvălia japonezei. Dom' Benedeto? Aș! E aproape orb și surd. Nu vede nimic. Ai tot timpul să fugi dacă observă ceva..."

M-am prelins în lungul gardului până la șanț și, deodată, m-am decis. Mai întâi, i-am făcut semn lui Degețel să nu se miște. Inima începuse să-mi bată mai tare. Negresa Eugénia nu înțelegea de glumă, nici vorbă. Avea o limbă de care doar Dumnezeu știa. Mergeam tiptil ținându-mi respirația, când strigătele ei au țâșnit prin fereastra bucătăriei.

- Ce faci acolo, băiete?

Nici nu mi-a dat prin cap să mint și să spun că venisem după o minge rătăcită. Am zbughit-o imediat și pleosc„ Am sărit în șanț. Dar acolo mă aștepta altceva. O durere atât de mare că aproape am început să țip, dar dacă țipam o încasam de două ori: întâi, fiindcă fugisem de la locul de pedeapsă; al doilea, fiindcă furam *goiabe* de la vecini și reușisem să-mi înfig un ciob de sticlă în piciorul stâng.

Încă amețit de durere, am încercat să smulg ciobul de sticlă. Gemeam încetișor și vedeam cum se amesteca sângele cu apa murdară din șanț. Și acum? Am reușit, cu ochii în lacrimi, să scot ciobul, dar nu știam cum să opresc sângele. Îmi apăsam tare glezna ca să micșorez durerea. Trebuia să rabd. Era aproape de înnoptat, și o dată cu noaptea vor veni acasă tata, mama și Lalá. Oricare dintre ei m-ar prinde, mi-ar trage o bătaie. Posibil chiar ca să iau trei bătăi, de la fiecare pe rând. Descumpănit, am trecut pârleazul și m-am dus sărind într-un picior să mă așez sub lăstarul meu de portocal. Încă mai durea tare de tot, dar îmi trecuse senzația de vomă.

- Privește, Degețel.

Degețel s-a îngrozit. Era ca mine, nu-i plăcea să vadă sânge.

- Ce să fac, Dumnezeule?

Totoca m-ar ajuta, dar pe unde o umbla el la ora asta? O aveam pe Glória. Glória trebuia să fie în bucătărie. Era singura căreia nu-i plăcea să fiu bătut tot timpul. S-ar putea să mă tragă de urechi ori să mă pedepsească iar. Dar trebuia să încerc.

M-am târât până la ușa bucătăriei, studiind un mijloc de-a o dezarma pe Glória. Ședea și broda la niște pânză. Eram destul de descurajat, dar de astă dată m-a ajutat Dumnezeu. Ea s-a uitat la mine și a văzut că țineam capul în jos. A decis să nu spună nimic, pentru că eram deja pedepsit. Mi s-au umplut ochii de lacrimi și mi-am tras nasul. Am văzut ochii Glóriei, care se uitau la mine. Mâinile ei se opriseră din brodat.

- Ce e, Zezé?

- Nimic, Godóia... De ce nu mă place nimeni?

- Ești foarte neastâmpărat.

- Azi am încasat trei bătăi, Godóia.

-Și nu le-ai meritat?

- Nu-i vorba de asta. E că nu mă place nimeni, profită toți ca să mă bată pentru orice.

Glóriei a început să i se înmoaie inima de fetișcană de cincisprezece ani. Simțeam asta.

- Mai bine să mă calce o mașină mâine pe autostrada Rio-São Paulo și să mă strivească de tot.

Atunci lacrimile au început să curgă șuvoi din ochii mei.

- Nu vorbi prostii, Zezé. Eu te plac foarte mult.

- Ba nu mă placi, nu. Dacă m-ai plăcea, n-ai lăsa să mai încasez o bătaie astăzi.

- Se întunecă și nu e timp să mai faci vreo năzbâtie ca s-o încasezi.

- Păi, am făcut-o deja...

Și-a lăsat broderia din mână și s-a apropiat de mine. Mai-mai că nu a scos un țipăt când a văzut balta de sânge care-mi înconjura piciorul.

- Dumnezeule, Gum, ce s-a întâmplat?

Câștigasem partida. Dacă-mi spunea Gum, însemna că eram salvat.

M-a ridicat în brațe și m-a așezat pe scaun. Apoi a luat un lighean cu apă cu sare și a înge-nuncheat la picioarele mele.

- O să te doară tare, Zezé.

- Și-acum, mă doare tare.

- Dumnezeule, o tăietură de aproape trei degete. Cum ai făcut asta, Zezé?

- Să nu spui nimănui. Te rog, Godóia, promit că am să fiu cuminte. Nu lăsa pe nimeni să mă bată atâta...

- Bine, n-am să spun. Cum să facem? Toată lumea o să-ți vadă piciorul bandajat. Și mâine n-ai să te poți duce la școală. Până la urmă tot o să se descopere.

- Ba mă duc la școală. Îmi pun pantofii până ajung la colț. Pe urmă e mai ușor.

- Trebuie să te culci și să stai cu piciorul întins, altfel n-ai să poți umbla mâine.

M-a ajutat să merg șchiopătând până la pat.

- Am să-ți aduc ceva de mâncare până nu sosesc ceilalți.

Când a revenit cu mâncarea, nu m-am putut abține să nu-i dau un sărut. Asta era ceva foarte rar la mine.[...]

Când au venit toți acasă pentru masa de seară, mama mi-a observat lipsa.

- Unde-i Zezé?

- S-a culcat. S-a plâns mai înainte că-l doare capul.

Ascultam fericit, uitând până și de arsura rănii. Îmi plăcea să fiu eu subiectul conversației. Atunci Glòria s-a hotărât să-mi ia apărarea. A vorbit cu o voce plângăcioasă, dar și acuzatoare.

- Găsesc că toată lumea îl bate întruna. Azi era făcut bucățele. Trei bătăi într-o zi, asta-i prea mult.

- Dar e o adevărată otravă. Nu stă liniștit decât dacă o încasează.

- Vrei să spui că tu nu-l bați?

- Foarte rar. Cel mult, îl trag de urechi.

Au tăcut și Glória a continuat să-mi ia apărarea.

- În fond, oameni buni, nici n-a împlinit șase ani. E ager, dar e încă un copilaș.

Conversația asta a fost o fericire pentru mine.

Traducere și prezentare de
Micaela GHIȚESCU

[1] Este porecla cu care își alintă Zezé lăstarul de portocal.

Interviurile "României literare"

Lingvistul Emmanoil Kriaras, activ la 98 de ani

Născut în 1906 în portul Pireu, dar cu rădăcini în insula Creta, Emmanoil Kriaras s-a specializat, după absolvirea studiilor filologice la Atena, în filologie bizantină la München și Paris (1938-1939, 1945-1948). A trăit până în 1950 în Capitală, unde a fost redactor (1930-1939) și apoi director (1939-1950) al Arhivei Medievale a Academiei din Atena, al cărei membru corespondent a devenit. Din 1950, când este numit profesor de filologie greacă medievală la Universitatea din Salonic (unde a predat până în 1968, când a fost înlăturat de la catedră de junta militară), își leagă numele de al doilea oraș al Greciei. Cercetarea lexicografică (Dicționarul, în 14 volume editate între 1969 și 1997, al limbii grecești medievale folosită în literatură între 1100 și 1669, rămâne "singurul instrument major al lexicografiei grecești de azi...adevărată punte între lumea greacă antică și cea modernă" - Yannis Kazazis), editarea de texte (între edițiile de referință realizate se numără și cea consacrată* Romanelor cavalerești bizantine*) și studiile filologice (unul din promotorii energici ai comparatismului în țara sa) sunt direcțiile principale care au marcat cele peste șapte decenii de când se află în slujba limbii și a literaturii neoelene. A militat pentru impunerea limbii populare (*dimotiki*), jucând un rol esențial în recunoașterea acesteia ca limbă oficială a statului în 1976. Profesor care a format generații în șir de specialiști, om de știință de o rară meticulozitate și fermitate, înzestrat cu o energie debordantă și un entuziasm molipsitor, Emmanoil Kriaras rămâne o personalitate emblematică a vieții culturale din Grecia de azi. Premiile internaționale care i-au fost conferite atestă prestigiul și celebritatea de care se bucură și peste hotare: Cavaler al Legiunii de Onoare a Republicii Franceze,* commendatore in merito *al Republicii Italiene, laureat al Premiului Herder.

- Stimate Domnule Profesor, după cum cititorii au remarcat deja din preambulul acestui interviu, aveți la activ o operă de proporții impresionante, cu contribuții fundamentale în mai multe domenii (filologie, lexicografie, istoria literaturii ș.a.). V-am ruga să ne prezentați pe scurt direcțiile de cercetare ale ultimei jumătăți de veac.

- După reinstaurarea democrației în țara noastră (1974) n-am abandonat câtuși de puțin preocupările anterioare din domeniul cercetării. Am continuat editarea marelui meu *Dicționar al limbii populare grecești medievale*. Am reușit să public și volumul 14 din dicționar până în 1997, când am fost nevoit să întrerup îngrijirea directă a acestei lucrări din cauza agravării bolii soției mele. Câțiva ani mai târziu, am cedat întreaga arhivă a *Dicționarului* și o parte a bibliotecii mele Centrului Limbii Elene din Salonic, care a preluat continuarea lucrării de la litera *pi* până la sfârșit, aflată încă în curs de elaborare, și redactarea unei forme prescurtate, în două volume, care au apărut deja. În anii 1987-1991 am pregătit un mic *Dicționar al limbii dimotiki moderne, scrise și orale*, publicat la Atena în 1995.

În paralel am hotărât să acționez mai intens decât o făcusem până atunci pentru recunoașterea limbii dimotiki de către stat ca instrument lingvistic oficial și ca obiect de predare în învățământ. Acest lucru s-a realizat prin articole apărute în ziare și reviste, în care pledam pentru impunerea limbii dimotiki în toate domeniile vieții spirituale și folosirea ei într-un mod cât mai corect. Am fost membru al mai multor comisii care au lucrat în acest domeniu și președinte a două dintre ele: una însărcinată cu transpunerea codurilor juridice din katharevousa în dimotiki, o alta cu întocmirea unui raport cu privire la adoptarea sistemului monotonic. Totodată, am continuat eforturile de cercetare în spațiul literaturii neoelene timpurii și al filologiei.

- Din studiile publicate de Dumneavoastră reiese o bună cunoaștere și a contribuțiilor școlii românești de neoelenistică. V-am ruga să evocați aici câteva din numele de specialiști români care v-au fost mai apropiate.

- Preocupările mele științifice, ca și o călătorie în România anului 1964, la aniversarea centenarului Universității București, mi-au oferit prilejul să cunosc cercetători români de excepție, între care aș vrea să amintesc aici pe Virgil Cândea, Nestor Camariano, Ariadna Camariano-Cioran. Mai înainte purtasem corespondență cu Demosthene Russo în legătură cu teza mea de doctorat despre izvoarele poemului cretan *Erotocritul* (1938). În 1937 (dacă nu mă înșel) l-am cunoscut la Atena pe Nicolae Cartojan (și mai târziu, la Paris, pe fiica lui și pe ginerele lui, Emil Turdeanu). În 1939 am avut șansa să audiez o serie de conferințe susținute de marele savant Nicolae Iorga, profesor agregat la Sorbona. La Salonic i-am cunoscut pe Emil Condurachi și Mihai Berza, veniți aici cu prilejul unui Congres de Studii Sud-Est Europene.

- Stim că ați închinat întreaga viață promovării și impunerii limbii dimotiki și că ați înscris o contribuție decisivă la soluționarea problemei limbii care a frământat generații în șir de intelectuali. Care este situația limbii grecești azi?

- După recunoașterea limbii *dimotiki* ca limbă oficială a statului elen în 1976, toți scriem azi și vorbim această limbă. Problema limbii putem spune, așadar, că s-a rezolvat. Scriitorii, aș zice, cultivă o limbă dimotiki îngrijită, uneori cu anumite abateri. Oamenii de știință folosesc cu toții limba dimotiki. Însă instrumentul lingvistic al unora dintre oamenii noștri de știință lasă loc la îmbunătățiri, uneori esențiale. Ziarele folosesc toate limba populară, însă, dacă exceptăm articolele unor autori absolut informați, care folosesc corect limba, mulți ziariști pur și simplu improvizează, apelând la arhaisme inutile, pe care adesea le și distorsionează. La televiziune greșelile de limbă ale reporterilor și ale ziariștilor, ca și greșelile de ortografie, sunt frecvente. Situația limbii în acest domeniu nu este încă, din păcate, satisfăcătoare. Prin urmare, deși problema limbii și-a găsit astăzi, în linii generale, soluționarea, există încă destule detalii de corectat, care necesită desigur timp.

- Am avut privilegiul să fiu martora unei zile a dumneavoastră de lucru și am constatat cu uimire și admirație că pe agenda dumneavoastră cotidiană există o încărcătură absolut amețitoare, căreia cu greu i-ar face față un cercetător cu mult mai tânăr. Sunteți o prezență activă în mass media, la Atena și Salonic, ca să nu mai vorbim de revistele de specialitate, care găzduiesc frecvent contribuțiile dumneavoastră, de conferințele pe care le susțineți, de întâlnirile cu publicul specializat în diverse colțuri ale țării. Ce proiecte vă preocupă în prezent?

- În acest moment, când am ajuns la o vârstă atât de înaintată, fără a înceta să redactez noi studii și articole despre istoricul problemei lingvistice și folosirea corectă a limbii, încerc în paralel să finalizez pe cât posibil niște cercetări mai vechi și să le dau publicității. În ultimul timp am publicat o serie de scrisori ale lui Yannis Psyharis — promotorul demoticismului, de la nașterea căruia se împlinesc anul acesta 150 de ani — către profesorul Nikolaos Politis (întemeietorul etnografiei grecești), ca și corespondența purtată de mine și soția mea cu scriitorul I. M. Panayotopoulos, cunoscut, așa cum mi-ați spus, și cititorilor din România. Chiar acum am sub tipar o culegere de studii și articole inedite, ca și o mulțime de scrisori ale unor scriitori și savanți de vârf din secolul trecut. Pentru aniversarea lui Psyharis mai îngrijesc o antologie cu articolele sale și o amplă cronologie a mișcării demoticiste al cărei fondator a fost la sfârșitul secolului 19.

Salonic, Mai 2004

A consemnat
Elena LAZĂR

cartea străină

Enigma Sfinxului și sexul unui DJ

Născută în 1962 la Paris, Anne Garréta debutează în 1986 cu *Sphinx*, după care șochează cu un pamflet intitulat *Pentru a termina cu genul omenesc*. În 1990 apare *Ceruri lichide*, apoi, după nouă ani, *Descompunerea*, un roman extrem de interesant care pune în scenă un ucigaș în serie și reia pe cont propriu numele și profilul personajelor proustiene din *În Căutarea timpului pierdut*. În fine, în 2002 publică la Grasset romanul *Nici o zi*, scris la persoana a doua. Anne Garréta nu este însă o simplă romancieră franceză care tematizează tradițional eul și oglinda. Grație unei inteligențe remarcabile și a apetențelor tehnice despre care vom vorbi îndată, povestea eului și a oglinzii este relatată de la distanță - iar calitatea romanului este dată tocmai de această dezamăgire diegetică care, desigur, trebuie să însemne ceva.

Putem spune că literatura Annei Garréta are două teme esențiale: identitatea și dorința, tratate din perspectiva omului occidental de astăzi. Urmează precizările:

Abordarea identității nu este, desigur, o maieutică în orizontul căreia lucrează scriitorul nativ – non-intelectualul. Anne Garréta are șansa – sau nenorocul – de a fi urmat o carieră universitară în Franța și Statele Unite. În America predă la Princeton, în Franța, la o universitate care pare să fie un fief al studiului literaturii contemporane franceze – la Rennes II -, unde este conferențiar din 1995. Anne Garréta a ajuns profesor universitar conform unui traseu normal în Franța: ca absolventă a Școlii Normale Superioare. Simplul fapt de a fi normalian te plasează ca scriitor, în zilele noastre, într-o poziție suspectă. Scriitorul de astăzi se pretinde virgin, surd la teorie: el refuză să dea măcar impresia că gândește ceea ce face, lăsînd „cartezianismul" în seama psihologiei personajului. Cum se resimte discursul literar al Annei Garréta de la formația academică a autoarei? Aș spune că putem vorbi despre trei consecințe importante:

Prima, în planul scriiturii, Anne Garréta este o scriitoare reflexivă. Romanele ei nu au dialoguri, nu vorbește decît naratorul/ea. O face atît pentu că, „are ceva de spus", cît și pentru că posedă mijloacele tehnice necesare. În acest moment în literatura franceză există două tabere despărțite de concepția despre scriitură: universitarii cred în frază, în stil, în vreme ce nonconformiștii cred în simplitatea spunerii. Alături de Pascal Quignard, Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Anne Garréta posedă o retorică tradițional franceză, elegantă pînă la rafinament, uneori abstrusă, exploatatoare moderată de dicționar: o scriitură elitară. Dar romanciera este prea inteligentă pentru a accepta chiar și mult rîvnita consacrare literară: fidelitatea ei față de frază este jucată, elitismul numai pe jumătate sincer. Scriind așa, Anne Garréta nu face altceva decât să-și exprime îndoiala față de Literatură.

A doua, în planul tematicii. Există un cuvînt care sintetizează interesul major al intelectualului francez, împărtășit de Garréta. Într-un interviu, scriitoarea mărturisește că o interesează condiția subiectului contemporan. Cititorului român i se va putea părea straniu cuvîntul subiect: de ce nu individ? Fără să-l trimit înapoi la 1789, la umanismul universalist al lui Voltaire, voi spune doar că intelectualul francez este puțin interesat de un *individ* contemporan, pe care-l poate cu greu numi, pentru că nu există decît indivizi, diferiți, personaje care-și trăiesc viața în propria lume, în intersecție cu celelalte, dar nu laolaltă. Eul romanului personal este necesarmente un subiect. Ca subiect, el se confruntă cu sistemul și cu propriul sine. Cu atît mai mult cu cît subiectul are printre mărcile sale, la Anne Garréta, și homosexualitatea. El se vede mereu în oglinda pe care i-o ține societatea și în propria oglindă a conștiinței – drama existențială este dublă, dar măcar poate fi presupusă lupta pentru echilibru.

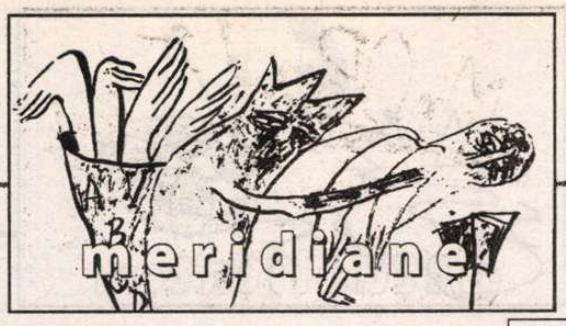
În sfîrșit, în planul structurii, miza literaturii garrétiene își are rădăcinile în apartenența ei, din iunie 2000, la grupul OULIPO, societatea literară cu blazon creată în 1960 de inginerul chimist, matematicianul și șahistul François Le Lionnais și de scriitorul Raymond Queneau, mult mai puțin activă astăzi ca în anii ei de glorie – 1970 – ai cărei membri produc texte literare comandate – formal – de anumite constrîngeri formale. Textul devine astfel în mai mică sau mai mare măsură un scop în sine: este epoca autoreferențialității și a morții autorului. Autorul a reînviat între timp, dar autoreferențialitatea n-a dispărut încă. Romanul *Sphinx* (în curs de apariție și în românește, în traducerea lui Vasile Zincenco, la Ed. Pandora M.) are așadar un „șpil" formal: personajul principal cît și naratorul, nu au marcă de gen. Cititorul nu va ști niciodată dacă are de-a face cu un bărbat sau cu o femeie (respectiv: o femeie și un bărbat, două femei sau doi bărbați - tot atîtea produse carteziene), dacă iubirea lor este homo- sau heterosexuală: enigma Sfinxului este de nerezolvat. Iată însă cum explică însăși autoarea constrîngerea formală la care s-a supus: „relatarea unei povești de dragoste clasice (un pic sinistră dar mai degrabă parodică) fără a da nici un indice gramatical de gen nici naratorului la persoana I, nici personajului la persoana a III-a."[1] Într-adevăr, diferența care așază acest roman într-un alt loc decît cel comun al ficțiunii feminine franceze la modă poate fi exprimată în termeni oarecum bergsonieni: placarea mecanicului – constrîngerea formală citată – pe viu – povestea de dragoste nefericită, cu investiții de imaginar din marea poezie franceză: de pildă personajul (ea/el) cu pielea neagră, cinic, cosmopolit, showgirl/man este un *clin d'oeil* către biografia lui Baudelaire, așa cum însăși lipsa mărcii de gen și deci posibilitatea iubirii homosexuale trimite cititorul la mitul prieteniei dintre Rimbaud și Verlaine. Nu trebuie așadar să ne lăsăm ademeniți în capcană: narațiunea pusă în scenă în *Sphinx* nu este romanul *Sphinx*, ci o punere în scenă care pe de o parte atrage atenția asupra literaturii ca practică - față de literatura-operă - iar pe de alta dă de gîndit asupra sensului adevărului ficțional. Astfel putem interpreta dimensiunea postmodernă a acestui roman, și a literaturii garrétiene care și-o revendică în cazul romanului *Descompunerea*.

Sphinx este doar pe jumătate roman: pe prima jumătate. Naratorul/ea, student/ă într-un seminar catolic, descoperă minciuna discursurilor pe care trebuia să le asimileze, se descoperă, pe scurt, altfel. Împreună cu un preot iezuit catolic – din stirpea clerului pervers personificat de marchizul de Sade în secolul XVIII sau de Hervé Guibert în secolul XX – ajunge într-un club de noapte de pe *Rive Gauche*. Clubul se numește *Apocryphe* și naratorul/ea ajunge să lucreze aici ca DJ. Faptul este strict autobiografic. Anne Garréta a lucrat într-adevăr ca DJ în cel mai important club lesbian din Paris, *Katmandou*, deschis de Elula Perrin la 2 decembrie 1969 (proprietara l-a închis în 1990 deschizîndu-și discoteca *Privilège-Kat*) pe strada *Vieux-Colombier* (în apropiere de rue de *Rennes* și la distanță rezonabilă de gara *Montparnasse*). Experiența de DJ redă excelent condiția fragmentară, „anarhetipală" (Corin Braga) a subiectului modern, supus unei mișcări parcă peristaltice continue, înfometat de mișcarea care să înlocuiască vidul (de substanță, de repere). Nu insist, *God is a DJ* al lui Faithless vă spune probabil mai mult decît încerc eu să explic abstractizînd, aici. DJ-ul ca Dumnezeu al hipermodernității are un punct de vedere de unde proprietățile virtualizante ale lumii pot fi excelent exploatate: „Una din marile mele pasiuni, contemplarea corpurilor" se poate manifesta nestăvilită din cabina de sticlă aflată în centrul imensei discoteci, astfel că naratorul/ea abandonează studiile. Totul – construirea unei noi identități – funcționează, pînă cînd se îndrăgostește de frumosul/a A***: acel(a)sta moare, iar cel/cea care relatează își dă seama că, pînă la experiența erotică cu A***, nu cunoscuse alteritatea: celălalt era doar proiecția aceluiași în oglindă.

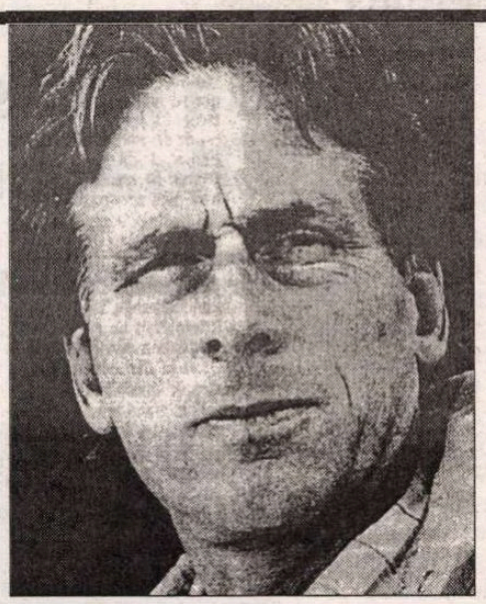
Oglinda înseamnă la Anne Garréta atît derealizare, îndepărtare, fals – aluzie la *Republica* lui Platon. Dar poate mai ales intranzitivitate. La moartea lui A***, romanul este doar trecut de mijloc. Ceea ce urmează însă nu are acțiune. Se mai întîmplă foarte puține lucruri – totul se petrece de-acum în narator. Miza evidentă rămîne subiectul, altfel decît ceilalți și deci singur în fața provocărilor propriilor pulsiuni. Mașină dezirantă a numit Deleuze omul, iar apocalipsa unui astfel de aparat este conștientizarea dorinței ca act de excomunicare socială. Nesemnat, acest act purtat mereu în buzunar și supus oricînd controlului produc sciziunea: naratorul este eu și el în același timp, încercarea sa de revenire la „androginul" om fiind sortită eșecului. Mesajul ultim al romanului este unul cu bătaie socială - expresia unei grozave nostagii a subiectului incapabil să revină la condiția de individ sau să se integreze ca atare în societate: „Spirit prea rafinat și civilizat pentru această lume sălbatică, impregnat de bune maniere, de o reținere devenită inactuală și totuși singura condiție a respectării convenienței. S-a jucat o dramă al cărei cîmp de luptă am fost eu. Cine n-a căzut în ispita de a contempla bătrîna Europă al cărei cel mai mic farmec îl amintește pe acela, nostalgic, al naftalinei?"

Alexandru MATEI

[1] *Magazine littéraire*, no. 398/mai 2001, p. 36.



Ultimul cowboy



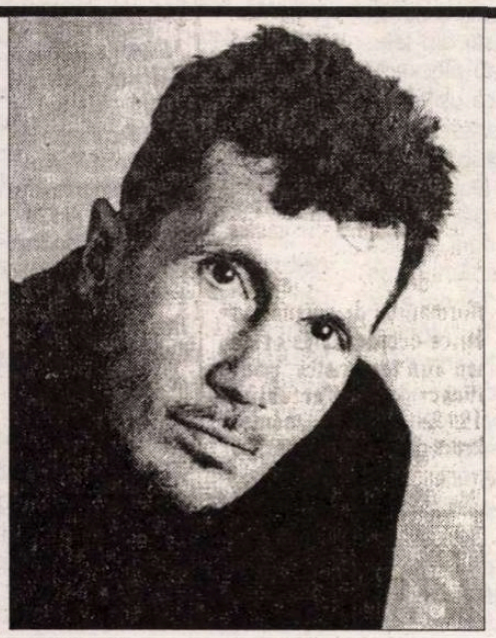
● Thomas McGuane se definește el însuși ca „un dinozaur", „un *gentleman-rancher* care își amăgește singurătatea scriind cărți, povestind." Legenda îi precede opera: Mc Guane cowboy-ul, evadatul din nopțile nebune ale Hollywood-ului, un macho care a triumfat asupra alcoolului, drogurilor, femeilor, un urs retras într-un *ranch* din Montana, un campion de rodeo și de curse de mașini, un ecologist care militează alături de Robert Redford pentru protecția marilor spații naturale, pe care le-a cîntat în zece romane de mare succes.

Ultimul său roman, *În ritmul ierbii,* apărut după zece ani de tăcere (perioadă în care mărturisește că „a citit și a trăit intens") are ca temă întîlnirea betonului cu întinsele cîmpii, a banilor cu visele. Lîngă catafalcul bătrînului Whitelaw, patriarh despotic, o familie se destramă: ginerele necinstit, soțiile depresive, afaceri dubioase puse în scenă de oameni veniți de la oraș... În mijlocul acestui sumbru tablou de familie – un om solar, Bill Champion, un cowboy rătăcit într-un secol pe care nu-l înțelege, îi privește cu amărăciune pe protagoniștii dramei care se joacă în jurul moștenirii lui Whitelaw. Thomas McGuane reia în noua sa carte marile teme din romanele precedente, *Omul care își pierduse numele* și *Missouri Breaks*. Vestul sălbatic împotriva orașului corupt, elogiul dreptății și liniștii. În inima Americii moderne, romancierul își urmează drumul ignorînd módele literare – scrie François Busnel în „Lire" nr. 323.

Efectul Oprah

● Lev Tolstoi, cu *Anna Karenina,* ocupă în vara aceasta primul loc pe lista celor mai vîndute cărți din SUA (categoria *paperback fiction*)! Explicația e simplă: romanul lui Tolstoi a fost prezentat în celebra emisiune *Oprah's Book Club,* cu un impact enorm asupra publicului. Creată în 1996 de animatoarea t.v. Oprah Winfrey, și difuzată în cadrul talk-show-ului ei de pe ABC, această emisiune a dominat peisajul literar american pînă în aprilie 2002: o apariție la *Book Club* asigura vînzarea a sute de mii de exemplare dintr-o carte. La cererea insistentă a telespectatorilor, emisiunea a fost reluată în iunie 2003, Oprah propulsînd atunci în fruntea topului de librărie *La Est de Eden,* romanul din 1952 al lui John Steinbeck. În vara aceasta starul afro-american s-a întors către Rusia, asigurîndu-și publicul că *Anna Karenina „it's not as foreign as you think"*, ci „un roman extrem de sexy și captivant, una din poveștile de dragoste cele mai pasionante din întreaga literatură a lumii – un adevărat roman Harlequin al epocii". Consecința: editura Penguin a scos pe piață un tiraj de *un milion* de exemplare din *Anna Karenina* și multă lume pleacă în vacanță cu Tolstoi în bagaj.

O casă la capătul lumii

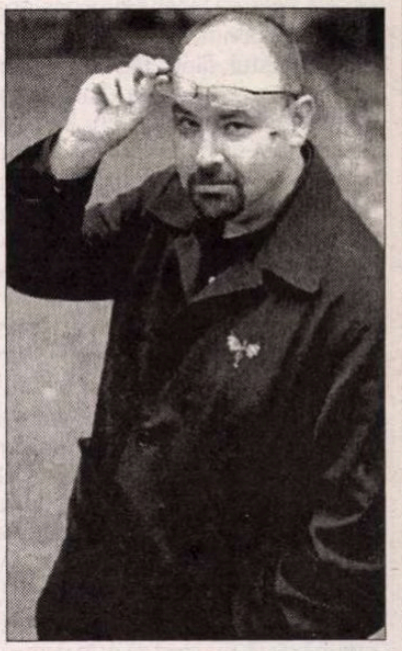


● Romanul *Orele* de Michael Cunningham (n. 1952), publicat în SUA în 1998 a fost un răsunător succes, fiind răsplătit cu Premiul Pulitzer și cu PEN/Faulkner Award și s-a vîndut excepțional în multe țări, mai ales după ecranizarea distinsă cu cele mai prestigioase premii din lumea filmului: două Globuri de Aur (pentru cel mai bun film și pentru cea mai bună actriță - Nicole Kidman), Ursul de Argint la Berlin (pentru toate cele trei interprete – Nicole Kidman, Meryl Streep și Julianne Moore), două premii Bafta și un Oscar pentru Nicole Kidman. Filmul *Orele* a ajuns anul trecut și la noi, odată cu traducerea romanului, datorată Magdei Teodorescu și apărută în seria „Biblioteca Polirom". Am putut astfel să ne convingem că atît cartea, cît și filmul își meritau toate premiile, iar ecourile lor în presa românească au fost neobișnuit de numeroase și de entuziaste. Acum, Michael Cunningham inspiră din nou cea de a șaptea artă: Michael Mayer lucrează la o adaptare a unui roman anterior *Orelor, O casă la capătul lumii,* apărut în 1990. Subiectul îl constituie generația încă iubitoare de ghitarele de la Woodstock și de utopia libertății sexuale, dar deja tulburată de spectrul SIDA. Din distribuție fac parte Colin Farrel, Robin Wright-Penn și Sissy Spacek.

Molière impostor?

● În 1919, Pierre Louÿs lansa o ipoteză tulburătoare, bazîndu-se pe asemănările de stil, limbaj și situații: marile piese ale lui Molière ar fi putut fi scrise de Corneille! Teza a fost reluată anul trecut de un cercetător, Dominique Labbé, care, folosind programe informatice, a demonstrat cu ajutorul computerului său că Molière și Corneille au folosit aceleași cuvinte. Acum, un alt istoric literar, Denis Boissier, pretinde, în lucrarea *Afacerea Molière,* apărută la Ed. Jean-Cyrille Godefroy, că *Don Juan, Mizantropul, Tartuffe, Școala femeilor* ș.c.l. sînt scrise precis de autorul *Cidului.* Argumentele lui: Molière a jucat în piesele lui Corneille, au fost asociați la același teatru, iar luptele lor sînt comune: ura împotriva „prețioșilor", critica Bisericii, revendicarea moștenirii Secolului de Aur spaniol... Unele versuri și replici sînt asemănătoare și chiar identice. Talentul lui Molière a izbucnit în momentul cînd Corneille a încetat să mai scrie... Dosarul e destul de serios, cu o documentare vastă, dar ipoteza ridică o serie de obiecții majore: de ce s-ar fi folosit Pierre Corneille (1606-1684) de identitatea actorului Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673) și, jurist fiind, n-ar fi lăsat nici o scrisoare, nici o mărturie care să restabilească adevărul paternității pieselor, deși i-a supraviețuit 11 ani lui Molière? Cum putea fi acesta din urmă în același timp un geniu al scenei și un analfabet, după cum pretinde Bossier? „Magazine littéraire" din iulie-august consideră ipotezele din *Afacerea Molière* doar un joc amuzant de vară, cu mai multe argumente *contra* decît *pro*.

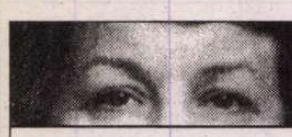
Zafonmania



● După valul deja îndepărtat al marilor latino-americani, a venit rîndul romancierilor spanioli să cucerească lumea cu autori de mare anvergură precum Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Marías, Juan Marsé (traduși și la noi). Acestei pleiade i s-a mai adăugat acum doi ani un nume – Carlos Ruiz Zafon. Necunoscutul de 40 de ani și-a făcut o apariție spectaculoasă pe scena editorială spaniolă cu *Umbra vîntului,* roman de debut recunoscut în Spania drept „cea mai bună carte a anului 2002", și recompensat cu Premiul Planeta. E o povestire picarescă, în centrul căreia stă o enigmă polițistă situată în atmosfera tenebroasă a anilor de imediat după război prelungind teroarea și urile începute în 1936. Tema războiului civil din Spania, recurentă la toți autorii numiți mai sus, capătă la Carlos Ruiz Zafon o nuanță rocambolescă, de roman popular. Un tînăr narator-anchetator, fascinat de un enigmatic scriitor a cărui operă a fost arsă pînă la ultimul exemplar, îi caută pe supraviețuitorii unui trecut brutal înghițit de vîrtejul istoriei, plonjînd din mister în mister, într-o povestire polifonică desfășurată pe mai multe decenii. Roman pentru marele public, compus după toate regulile genului, cu o mulțime de personaje emoționante sau sinistre, *Umbra vîntului* a creat în Spania o adevărată „zafonmanie" și a fost tradus pînă acum cu succes în mai multe țări.

Well

● Descoperit de Hubert Selby jr., care l-a ajutat să debuteze, Matthew McIntosh a obținut cu primul lui roman, *Well,* elogiile criticii. La 27 de ani, numele lui s-a impus ca al unui virtuoz ce reușește să creeze un univers original. *Well* e cronica unei umanități suferinde, în inima unui Seattle post-Kurt Cobain, plin de zgomot și furie. Considerat un deschizător de drum în literatura americană a sec. XXI, Matthew McIntosh și-a vîndut deja drepturile de traducere ale romanlui de debut în mai multe țări. În Franța, Editura Seuil îl va lansa la sfîrșitul lunii august.



post-restant
de Constanța Buzea

să întăresc, ceea ce deja știți, că poezia religioasă nu se scrie deloc ușor. În adresare simplă și încrezătoare, se face fără orgolii, în cunoștință de cauză, evident cu o cultură a rugăciunii și, evident cu o documentare specială în textele consacrate de puținii maeștri, lucru fără de care poți cădea repede în blasfemie. Cine reușește, să nu se aștepte la un număr prea mare de piese. Doar câteva zeci, poate, într-o viață, însă atât de frumoase, că sunt demne a fi murmurate în sine-ți, cu ființa întreagă, la bine și la greu. Efectul însă va fi atât de bun, frumusețea lor simplă răsfrângându-se asupra întregii opere, unde temele sunt felurite, și unde nu este invocat, în clar, Dumnezeu. Într-o încercare numai pe jumătate reușită, cum mi se pare a fi poezia *Beție,* vă faceți lucrul dvs. doar în parte, „ca pentru Dumnezeu", cum se spune, restul fiind făcut „ca pentru oameni", în termeni de rând, accesibili acestora: „Pun sticla de vin/ lângă Noul Testament/ să ne îmbătăm, Doamne,/ împreună,/ să ne încălzim, Doamne, unul de celălalt/ mediați de adevărul din vin.../ Nu mă refuza, Isuse,/ mi-e așa de dor de Tine/ că aș da-o dracului de viață/ viața asta, post-decembristă!" Să fiți încredințată că și/chiar folosind optativul, în penultimul vers, nu sunteți absolvită de greșeală, ci fatalmente veți fi numărată până la sfârșit între *drăcuitorii* acestei lumi. Poezia, după umila mea părere, se poate lumina întrucâtva dacă i-ați găsi alt titlu, dacă ați renunța la cuvântul *sticlă,* lăsând, în puritatea lui, *vinul,* fără nici un fel de recipient. Apoi, ideea de *îmbătare împreună,* cu El, mi se pare prea îndrăzneață. Nici *a bea,* împreună cu El, nu cred că este verbul potrivit, ci poate doar *a gusta* împreună, ar fi aproape normal pentru prima parte a textului, unde, în elanul adresării, lucrurile ar fi așezate într-o ordine bună. Catrenul final cred că ar trebui regândit, în alți termeni, reformulate ideile, purificate stările. Cel care s-a lăsat de bună voie răstignit, din iubire pentru toți oamenii, ar merita, nu-i așa, efortul. Replica cititorului superficial ar fi că eu exagerez. Dar nu exagerez. A gusta împreună cu Dumnezeu din vin, nu este un lucru nefiresc, amintindu-ne de nunta din Canna, unde, chiar dacă nu sosise încă vremea propovăduirii și a minunilor, la Rugămintea Maicii Sale Iisus o săvârșește pe cea dintâi, preschimbând apa în vin. Toate poeziile dvs. sunt frumoase, cu foarte mici imperfecțiuni, *În căutare, Alesul, După-amiezile de duminică* și, mai ales, *Spleen de iarnă,* îndreptățită fiind în ispita frumoasă de a le aduna cândva într-o plachetă. Transcriu aici, cu bucurie, câteva versuri din *Spleen:* „Viori de zăpadă, viori de ninsori/ viscol de muzici polare;/ alb irizând caste splendori/ peste plânsorile noastre amare.// Vioară de zahăr, viori de cristal,/ Sparte lumini, înghețară/ dulcele vis al copilului pal/ flămânzit de haita avară". Până la final, ar mai fi șase versuri care, din păcate, nu împlinesc ideea, ci dimpotrivă, o coboară în derizoriu. La fel ca în *Beție,* unde se poate vedea în citatul dat la început, rătați, nu știu, din grabă, din oboseală, din pierderea suflului inițial. E păcat să nu meditați și să nu reușiți să vă învingeți slăbiciunea, locul comun și uneori tentația de a copia, în spirit și în cuvânt, textele altor truditori în ale poeziei religioase. Transcriu, în final, poezia *În căutare:* „În căutare/ striveam mugurii/ căutărilor/ redus întru sine/ sinele deșertând/ în Cel căutat/ strivind căutarea/ nu eu mai trăiesc/ crin întru Crin/ sfânt/ androgin". (*Iulia Bălașa,* Târgoviște) ■

EDITURA POLIROM

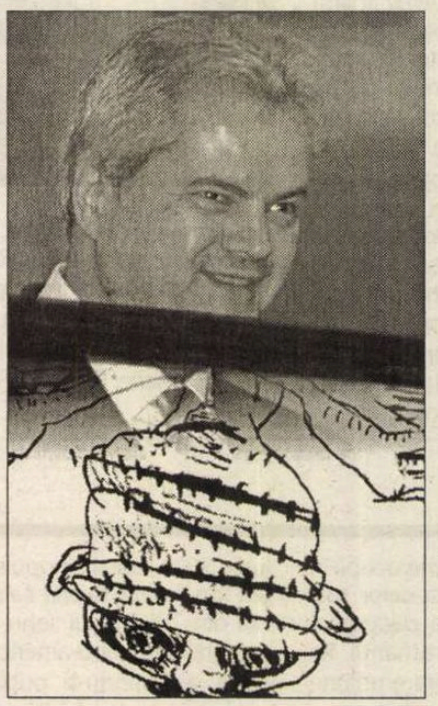
- Primo Levi **Armistițiul**
- Michel Tournier **Fecioara și căpcăunul**
- Haruki Murakami **Pădurea norvegiană**
- Chuck Palahniuk **Fight Club**

www.polirom.ro

cronica tv

Un surâs în plină vară

- cu scrâșnituri -



Acum, în plină vară, Geo Saizescu a dat din nou lovitura filmând o ediție *natur,* revăzută și adaptată, a simpaticului său film. De această dată în rolul principal l-a avut pe domnul Adrian Năstase surâzându-le câtorva miniștri înainte de a-i arunca din Guvern în focul PSD-ului. Momentul "intim", transmis în direct de televiziuni, s-a petrecut tocmai când canicula a dat în *toridism* acut, iar profesioniștii din televiziuni – câți or mai fi – erau plecați în concediu uitând să zăvorască ușile prin care droaia moderatorilor de sezon și de ocazie au năvălit în cruciadă spre litoral, bazându-se pe "mâna lui Dumnezeu" simțită pe creștet și pe buimăceala telespectatorilor din cauza căldurii... Adică pe litoral unde vor realiza emisiuni-surori cu "Folclorul contraatacă" și "Ce-am avut și ce-am pierdut (Antena 1), "Monica" (Prima Tv), "Doru de seară" (Național Tv), "De 3x femeie" (Acasă Tv) etc. Între altele fie spus, este bine că Antena 1, cu sârg, consecvență și voioșie, își menține personalitatea pe scheletul unor realizări de excepție cum sunt *Ciao Darwin* și/sau *Gheorghe Talk-show...*

Revenind: este exact perioada în care, prietenul și vecinul meu, Coriolan Haralampy, cade victimă unei ciudate crize de psihanalism, boală estivală – îmi explică el – a oricărui psiholog respectabil. Aceasta după ce, stând noi la un trăscău de Bihor*) la știrile tv, domnul președinte Ion Iliescu, punând piciorul pe pământul patriei de la Otopeni, ne-a zis-o cu legitimă asprime: că întâlnirile dintre domnia sa și primul ministru nu ne privesc. Așa e, deși Haralampy, având o sclipire profesional-responsabilă, mi-a zis:

-Măi, bade, eu cred că domnul președinte nu a înțeles corect mesajul maramureșencei Florentina Giurgi când aceasta îi strigă disperată soțului în vârtejul unei melodii "Rupe-o, Petre!", și de aceea vrea să planteze țăpuritura nord-vestică pe malul Dâmboviței ca fiind originară din zona Olteniței...

-Iar ai băut prea mult, i-am zis.

Tăcere.

Evident, că nu era o premieră criza lui Haralampy... Cele două moldovence din patrimoniul său – soția și soacra – știu bine ce au de făcut în astfel de situații : îl așteaptă pe palier, în fața ușii, îmbrăcate în costum național, prima semănând cu Adrian Năstase după întâlnirea de taină cu Ion Iliescu la Snagov 1, cealaltă cu vicepreședintele AP Vasile Lupu mustruluit de Emil Constantinescu, ambele zâmbind cam ca iedul cel mic după vizita inopinată a lupului la *ranchul* caprei*.

Mâncarea e în farfurie, nici caldă nici rece; televizorul din sufragerie e pe "Etno Tv" unde permanenții Ileana Ciuculete și Puiu Codreanu tânguiesc pe un text stupid o melodie dintre Banat și Oltenia, iar televizorul din dormitor pe TVR 1, unde e "publicitatea" pe care noi, abonații, o plătim cu plăcere și devotament privind cu nesaț la detergentul care ne face "mai curați, mai economici, mai isteți"...

Haralampy urcă scările majestuos și important, le salută pe cele două doamne cu o elegantă înclinare a capului și, odată ajuns în ușă, le strigă marțial:

-Încolonarrrea! Cu cântec spre masa din sufragerie, înainteeeee, marș!

Doamnele, palide și dârdâind din cauza frisonadelor, se bulucesc spre ținta indicată însoțite de cântecul-marș de care Haralampy își aduce brusc aminte și îl fredonează cu avânt: *"Treceți batalioane române Carpații,/La arme cu* flamuri *și flori –/N-așteaptă românii, v-așteaptă și frații,/Cu inima la trecători..."//,* refren reluat apoi în trio la privirile crunte ale lui Haralampy.

Se așează la masă tustrei, iar doamnele privesc cu coada ochiului la miniștrii care mulțumesc președintelui partidului pentru încredere surâzând emoționați și se răspândesc veseli și entuziaști prin teritoriu, precum alții în vremea lui Caragea...

...La rându-i, primul ministru surâde discret spre Delegația permanentă a PSD, fapt producător de piele galinacee, apoi judecătorul Florea Vișan arată telespectatorilor partea de justiție pe care o reprezintă cu mândrie și fără prejudecată...

*) *Alcoolul dăunează grav sănătății CNA și lui Ralu Filip.*

Dumitru HURUBĂ

Despre avangardism la ELTE, Budapesta

De mai multă vreme, Academia Maghiară de Ştiinţe (MTA) a iniţiat o serie de conferinţe publice, prin Societatea de Filologie Modernă, la care sunt antrenaţi cercetători, profesori universitari, care supun atenţiei publicului intelectual ultimele cercetări şi noutăţi în diferite segmente ale filologiei contemporane.

În cadrul acestui program de disertaţii academice din cadrul Universităţii „Eötvös Loránd" din Budapesta (ELTE), prof.dr. Jenö Farkas, de la Catedra de Română a susţinut conferinţa *Avangarda. Interferenţe româno-maghiare*. Autorul este cunoscut atât publicului românesc, cât şi celui maghiar, pentru preocupările constante privind relaţiile culturale şi literare dintre cele două ţări, dar şi pentru cercetarea unor documente noi de investigare a convergenţelor avangardiste române şi maghiare, cu reflexele lor în planul mai larg al avangardismului european. O tratare în dinamica internă a constituirii mişcării, pentru avangarda maghiară intervalul 1915-1925, pentru cea română, 1922-1941, arată că, dincolo de aparenta sincronie, există deosebiri de viziune şi conţinut. Ambele mişcări, susţine Farkas Jenö, au urmat etape similare (dadaism, constructivism, integralism) şi s-au afirmat printr-un susţinut efort de publicitate, având fiecare propriile reviste de propagandă estetică şi literară. Dacă e să amintim revistele *A tett, Ma, Akasztott ember, Magyar Irás, Periszkóp, Génius, Korunk* din spaţiul avangardei maghiare, ori *Contimporanul, 75HP, Punct, Unu, Integral, Simbolul*, din avangarda românească, ca şi centrele deschise spre asemenea iniţiative moderniste (Viena, Moscova, Bauhaus, Zürich, Paris), nuanţele definitorii care dau specificul fiecărei mişcări în parte fac posibilă o tratare nu atât prin raportare, cât una de distanţare. Aceasta a dus la o oarecare politizare a avangardei maghiare, mai accentuată decît la avangardiştii români. Corespondenţele dintre aceste două mişcări, încă nevalorificate suficient de istoria culturală din cele două ţări, de la schimbul de reviste, programe şi creaţii, traduceri şi prezentări de autori, până la organizarea în comun a unor activităţi programatice (cazul lui Tamás Aladar, care tradùce şi prezintă creaţia avangardistă a lui Ion Vinea, participarea artiştilor plastici maghiari la expoziţia din 1924 de la Bucureşti, articolele lui Kassák si Gáspár publicate în *Contimporanul*, etc.), impun o abordare structurală la toate nivele de manifestare a avangardei în cele două culturi. O dezvoltare a contribuţiilor iniţiatorilor mişcării maghiare (Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Bernáth Aurél, Gáspár Endre, Raith Tivadar, Melléky Imre) prin raportare la gruparea românească (Ion Vinea, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, H. Arp, Şt. Roll, Saşa Pană, V. Brauner, Marcel Iancu), necesită încă o tratare individuală a specificului fiecăruia, la ce nivel a alimentat şi colorat avangarda europeană, pentru a se ajunge astfel la sinteza avangardismului european.

O expunere încărcată de multă substanţă, idei noi vehiculate despre legăturile spirituale dintre revistele avangardiste româneşti şi maghiare, precum şi un tablou sintetic al momentelor avangardismului (constructivism, integralism, dadaism), prin analogie şi distanţare, cu efectele în spaţiul avangardismului european, au ţinut susţinută atenţia publicului studenţesc de la ELTE. Profesor, publicist, istoric literar, editor, traducător, Jenö Farkas rămâne una din personalităţile de marcă ale Catedrei de Română din Capitala ungară. Sugerăm acestui meticulos cercetător, cu contribuţii substanţiale pentru partea de literatură română din cadrul lexiconului de literatură universală (*Világirodalmi Lexikon*), editat la Budapesta, alcătuirea unui dicţionar al interferenţelor celor două avangardisme (autori, reviste, programe, articole programatice, texte literare ilustrative), instrument indispensabil pentru o imagine cât mai adecvată şi completă a acestor raporturi.

Cornel MUNTEANU,
ELTE,
Catedra de Română, Budapesta

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metaforicul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

la microscop de Cristian Teodorescu

Ipotezele cazului Erbaşu

Am urmărit în ultimii ani în presă cazurile de sinucidere ale unor oameni de afaceri mai mult sau mai puţin prosperi. Mai toate puteau fi considerate şi crime cu aparenţă de sinucidere. Un ce interes literar mi-a stârnit curiozitatea, nu ideea vreunei imitaţiuni lugubre.

Nu există, am băgat de seamă, un tipic al sinuciderii omului de afaceri înstărit. Unii se spînzură în camere de hotel, alţii aleg varianta înecului, am descoperit şi un sinucigaş care şi-a luat viaţa cu un cuţit de vînătoare.

În aproape toate relatările din presă ale acestor cazuri există şi ipoteza că aşa-zişii sinucigaşi ar fi putut fi asasinaţi, în formula unei sinucideri înscenate. Cazul Erbaşu n-ar fi, aşadar, o noutate ca dublă punere în scenă fără un răspuns precis.

Ori de cîte ori mi s-a ivit prilejul am tăifăsuit cu oameni de afaceri care au reuşit să pună ban pe ban în România. Pe unii îi cunosc de pe vremea cînd erau salariaţi la stat, înainte de revoluţie. Unul dintre ei îmi evoca acea perioadă cu o nostalgie cît se poate de sinceră. Două preinfarcturi şi un by-pass sunt un preţ prea mare pentru „nişte nenorociţi de bani". Cînd un om care, după standardele noastre, îşi poate îngădui orice cu venitul pe care îl are, nu-mi vine să cred că vorbeşte serios visînd după lipsa lui de griji de odinioară. Mi se pare mai curînd că, din delicateţe, omul de afaceri vrea să mă facă şi pe mine, prietenul său slujbaş, să mă simt bine şi să nu-l invidiez.

(Îmi vine foarte greu să le explic prietenilor mei înstăriţi că nu-i invidiez. Nimeni nu-şi poate sări peste umbră. Iar umbra mea e, cîtă e, de scriitor cu apucături burgheze.)

Omul de afaceri autohton care nu e miliardar de carton trăieşte un stres direct proporţional cu succesul afacerilor sale. El e considerat o vacă de muls de reprezentanţii statului, de partide, de instituţiile de binefacere, de presă, de prieteni, de familie şi nu în ultimul rînd de mafiotismul local care începe să-şi întindă aripile.

Nici omul de afaceri însă nu e un sfînt. Mai o datorie amînată pînă se mai devalorizează leul. Mai o afacere cu statul din care statul iese jumulit, mai o problemă cu fiscul. Şi nu pe ultimul loc încercarea lui de a-şi lichida concurenţa.

Omul nostru de afaceri nu s-a născut într-o lume a liberei concurenţe, ci într-o societate totalitară pentru care iniţiativa personală era un păcat cu repercusiuni la dosar.

Într-un moment de slăbiciune interioară, mai adăugînd şi posibile presiuni de tot felul, omul de afaceri poate ajunge la sinucidere.

Inşi puternici şi răzbătători să se sinucidă? Chiar ei. Oamenii puternici se sinucid, nu cei slabi. (Astea nu sunt păreri de-ale mele, ci observaţii statistice ale medicilor legişti.)

Mihai Erbaşu pare să fi fost un om puternic şi – ghinionul lui – cu o voinţă „de fier".

Cînd a încercat să se sinucidă în interiorul vilei, nu era încă foarte hotărît să-şi ia viaţa. Altfel ar fi recurs la mijloace mai sigure. Mai întîi *s-a testat*, lăsîndu-şi şanse de scăpare, după care a trecut la soluţia radicală, aceea a *defenestrării*, cum o numesc experţii. Sinuciderile în doi timpi sunt de altfel numeros consemnate în cazuistica medicinii legale.

Mergînd pe ipoteza inversă, a crimei prin înscenarea unei sinucideri, e ridicol să ne imaginăm că autorii ei posibili – fiindcă n-ar fi putut fi un singur om care să ducă la capăt un asemenea scenariu – s-au documentat înaintea acestei operaţiuni. Dacă primul şreang s-a rupt, puteau folosi unul mai zdravăn, a doua oară, în interiorul vilei. Dar ce asasin, plătit sau nu, îi cere victimei să scrie pagini întregi pentru a-şi lua rămas bun de la ai săi?

Psihologii care afirmă că orice sinucidere e un act greu explicabil au, la rîndul lor, dreptate. Ea presupune motive puternice, împrejurări potrivite şi, mai ales, o stare interioară despre care nu există mărturii decît de la cei care şi-au ratat sinuciderea.

E de înţeles de ce urmaşii lui Erbaşu au preferat să accrediteze ipoteza crimei. Sinucigaşii dovediţi au o problemă postum cu Biserica Ortodoxă care le refuză serviciile religioase consacrate morţilor, fiindcă şi-au luat singuri zilele. Din cîte ştiu însă, toate mediile de informare care susţin ipoteza formulată de rudele şi de apropiaţii lui Mihai Erbaşu au uitat să aducă în discuţia publică acest amănunt. ■

Un extremist de centru

Îmi plac anumite sporturi și prea puțin comentariile despre. Distanțele sînt abisale, pur și simplu. Siluirea limbii noastre atinge cote greu de estimat pe acest teren, clișeele dau bătaie de cap, serioasă, absurdului. Atît în scris, cît, mai ales, în stilul liber și dezinvolt practicat pe micul și criminalul ecran. Acesta este, însă, un alt subiect, baban, pe care îl vom lăți, vreodată, și în paginile revistei noastre. Pe lîngă patinaj, atletism, summo, Formula 1, vara există turul Franței. Poate una dintre cele mai palpitante competiții, spectaculoasă, care te face prizonierul ei zile și zile întregi, săptămîni de-a dreptul. O detenție scurtă. Aici mai există niște dedesubturi. În primul, excepția care confirmă regula: cei doi comentatori, Radu Banciu și Radu Naum de pe *EuroSport*, doi companioni formidabili, doi profesioniști împătimiți de profesiune, de acest tur al ciclismului și, în fond, al Franței, interesați de ce se vede și în jur, de geografia umană, turistică și, de ce nu, culturală pe care o descoperim odată cu traseul prestabilit al sportivilor. În al doilea rînd, comentariul scriitorului Radu Cosașu, un motiv întemeiat ca să cumpărăm, uneori, *GAZETA SPORTULUI* și să citim rubrica domniei sale. Atipică, ca și el, încîntătoare, ca și el. Într-o vineri, am parcurs pe nerăsuflate elogiul rafinat și tandru pe care îl făcea celor doi Radu, mai sus amintiți, și captivantului tur al Franței. Ani la rînd am fost inițiați de Radu Cosașu, am reflectat asupra teoriei cu dopajul, asupra calităților ce-i apropie sau îi particularizează pe cicliști, am învățat, din scrisul lui, să ne cultivăm privitul, să știm să punem accentele corect în limba cicliștilor. Ba am făcut tot posibilul ca într-un an să fiu la Paris tocmai în ziua ultimă a turului lung și istovitor. M-am sculat în zori și mi-am ținut loc în față, la stradă, ca să-i văd mai bine pe trudnicii sportivi. Emoția, însă, n-am pus-o la socoteală. Cronicarul își amintește, de aceea, doar bicicletele de rezervă, multe, cocoțate pe tot felul de mașini, multe, cu tot felul de înscrisuri pe ele și, în loc de fețele cicliștilor, multe, multe căști ce-i treceau rapid prin față. Spectacolul francezilor din jur a fost, și el, de zile mari. În fine, tot vinerea cumpărăm *DILEMA VECHE*, nouă la fiecare număr. Aici aflu cîte ceva "din viața unui extremist de centru…", adică a lui Radu Cosașu. Restul mai pun și de la mine, din extremismul meu, pe care încerc să-l binetemperez și din imaginația mea, destul de bîntuitoare. În numărul 16-22 iulie, am lăsat Franța pentru Rusia. Deși tema numărului este chiar Franța! Am lăsat prezentul și m-am întors în timp, însoțindu-l pe Radu Cosașu și privirea lui pătrunzătoare asupra întinsului, imensității, Rusiei, democrației. Am lăsat totul și m-am întors la Cehov. Mărturisindu-i, și eu, în șoaptă, fidelitatea mea absolută. Textul lui Radu Cosașu despre Cehov este scurt, dar tulburător, dens, voluptos în fiecare cuvînt, în felul în care ideile alcătuiesc, așezat, frazele, sentimentele, gîndurile, perspectivele. Patetismul crește o dată cu demonstrația acestui instantaneu, acestei ipostaze Cehov redată și prin gura lui Madiarov, reflecțiile se prelungesc în monologul acestui personaj din romanul lui Vasili Grossman, *Viață și destin*. E greu să-l publicăm în întregime, e greu să decupezi pasaje. Din această dilemă, nu nouă neapărat, cum putem ieși? Sugerîndu-vă fie să citiți sau să recitiți monologul cu pricina, dacă nu și cartea, fie să căutați, pe undeva, pe la prieteni, numărul "Franța care este" din revistă. Iată cum începe articolul lui Radu Cosașu: "Pentru mine, simplu nuvelist, nu există enigmă mai fermecătoare în ironia ei decît liniștea suverană cu care Cehov stă – și poate nu numai în biblioteca mea – între Dostoievski, Tolstoi și Gogol, acolo, pe raftul de "primă mînă". Titanii nu-l strivesc nici cu atîtica; nu a dat romane de importanța "Demonilor", nu are nici un erou de importanța lui Ivan Karamazov, nici o eroină de însemnătatea și faima Kareninei, nici un diavol de dimensiunea lui Cicikov. Pînă la 44 de ani, pînă la 9 iulie 1904, cînd a șoptit politicos: "Ich sterbe…" într-un hotel german, a dat 649 de schițe și nuvele și nici zece piese, numite de el, cu pudoarea lui perversă, vodeviluri, în care a descris importanța unui strigăt: "La Moscova! La Moscova!" într-un orășel de provincie, tragicomedia din vînzarea unei livezi de vișini, fragilitatea unei doamne dotate doar cu un cățel și alte asemenea banalități care strivesc în tăcere, cît marile idei, sufletul cîte unui om, nu neapărat sărman."

Kierkegaard la pușcărie

„Surprize, surprize…", dar nu chiar cele la care, poate, vă gîndiți. Există un tînăr, Mihai Teodorescu, care este închis pentru fapte mărunte la penitenciarul Rahova. Dînsul, acolo, pe lîngă ce-o mai face, citește. Reviste, cărți. Și scrie epistole către diferite redacții și reviste ca să i se trimită cărți, biblioteca închisorii fiind, se înțelege, cam puțin ofertantă. Ne-a scris și nouă, i-am trimis și noi pachete întregi. La fel și alții care, ca și noi, nu au putut ignora pasiunea omului pentru citit. Și nu orice. Tipul nostru poartă o corespondență serioasă și, în consecință, deține, cred, la ora asta un număr însemnat de volume. A fost publicat prin decembrie, în *Dilema*, la rubrica "Dilematici de pretutindeni, vă ascultăm…". Iată răspunsul lui de acum și ultimele cerințe: " …În urma

ochiul magic

scrisorii pe care mi-ați publicat-o în luna decembrie, o doamnă foarte amabilă din Sibiu mi-a scris și mi-a trimis lunar cărți (și îmi trimite!) și presă, chiar și "Hermannstadtern Zeitung" deoarece mă descurc în limba germană, pe care am învățat-o la școală…Legat de ultima întrebare pe care mi-o puneți, pot să vă spun că, dacă vreți, îmi puteți trimite ceva filozofie, gen Kierkegaard, Nietzsche etc., dacă nu vă cer prea mult. Vă mulțumesc încă o dată și vă rămîn îndatorat, cu bine, Mihai Teodorescu, Penitenciarul Rahova, Șos. Alexandriei 154, cam. 201, București."

Răspunsul redacției: "V-am trimis, la început de iulie, alte cîteva cărți. Nu chiar Nietzsche, Kierkegaard, totuși valabile. Confirmați-ne primirea."

Ca să revenim cu picioarele pe pămînt, ca să înțelegem "pe ce lume trăim", nu trebuie să ratăm comentariul de politică externă al Magdalenei Boiangiu, probabil unul dintre cei mai informați și mai modești comentatori: "De jur împrejur" și "Globul cubic", titlul celor două rubrici pe care le susține săptămînal. Aria de documentare este mare și cred că și posesia mai multor limbi de circulație largă ajută la acest tur de orizont clar, precis, riguros, la un tip de analiză cum nu prea se întîmplă să aibă presa noastră. Așa am priceput, în numărul cu Franța, și cum stau americanii cu candidații la postul de președinte pentru alegerile din noiembrie. Așa am înțeles care este retorica și viclenia discursului politic al lui Kerry, membru în Congres de 19 ani și candidatul desemnat din partea democraților – care îl acuză pe Bush pentru miliardele cheltuite în Irak, miliarde votate și de Kerry – cum Bush coboară și de ce, în sondaje, cum, de fapt, se pare că America își va alege mai degrabă un vicepreședinte, și nu neapărat un președinte, în persoana lui John Edwards, numit și "speranța însorită". Cei doi reprezentanți ai democraticilor alcătuiesc împreună sinteza celor două Americi despre care vorbește Magdalena Boiangiu, portretul robot ideal al viitorului președinte al S.U.A. Extraordinar de interesante sondajele legate de procesul și pedeapsa cuvenită lui Saddam Hussein, precum și punerea lor în pagina *Dilemei Vechi*.

Olimpici afară, anonimi înăuntru

Se știe că mai există, ca o excepție la o regulă dureroasă și deșănțată, profesori formidabili, care pregătesc, aproape cu fanatism, elevi performanți, excepționali. Copii buni care au fost crescuți și formați cu gustul performanței pe cerul gurii. Studiu, ore și ore petrecute cu nasul în cărți, în cercetare, în antrenamente speciale. Față de tot ce se întîmplă în jurul nostru, povestea asta pare de pe altă lume. Totuși, nu este ficțiune, ci adevărul gol-goluț că la olimpiada internațională de matematică, elevii români se află în primele zece poziții. Am urmărit știrea la unul dintre programele informative de la *Realitatea TV*. M-am cutremurat cînd am văzut că, de fapt, performanța nu avea mare importanță pentru reporter, pentru ceilalți realizatori. Vedeam în materialul prezentat o bifare de acțiune, de umplere a unui sumar lipsit de mari știri. Imaginile de la sosirea pe Aeroportul Otopeni erau anoste, șablonarde, nădușite, lipsite fie și de un vlăguit entuziasm. Au fost intervievați cîțiva dintre olimpicii matematicieni și profesorul lor. N-am aflat cum îi cheamă. Pe nici unul. Dedesubt scria doar "elev" sau "profesor", lucru nu foarte greu de dedus. Ce s-a văzut clar și ce a fost important: prezența unui reprezentant oficial al ministerului de resort și înmînarea plicurilor cu o recompensă financiară.

Seminar la castel

În numărul 3-4 din anul acesta al revistei *EUPHORION*, bănuiesc că și cel mai recent, am citit cu plăcere textul Livianei Dan, un muzeograf de talie europeană, un muzeograf și un critic de artă de vocație. Cine a întîlnit-o la Bruckenthal, în sălile muzeului, nu poate uita felul cuceritor în care vorbește despre artă, despre arta contemporană. Acum cîteva luni a participat la o sesiune specială a Seminarului de la Salzburg, care a avut cinci sesiuni plenare în care s-a discutat despre situația instituțiilor culturale după 14 ani de democrație în Europa centrală și de est, despre raportul între trecut și viitor, între societate și cultură etc. "Fondat în 1947, SALZBURG SEMINAR este unul dintre cele mai renumite centre internaționale de recunoaștere și educație a liderilor de mîine. O invitație la Salzburg Seminar echivalează cu acceptarea într-o anumită elită intelectuală", spune Liviana Dan și trebuie să o credem pe cuvînt. Pînă la prezentarea tehnică a cîtorva teme, Liviana Dan face un scurt istoric al castelului unde se organizează aceste întîlniri, un loc cu un trecut vechi și palpitant, de pe la 1700, un loc în care, din 1947 și pînă astăzi s-au ținut peste 400 de seminarii, care au fost urmărite de mai mult de 22.000 de participanți. Istoria înseamnă, aici și nu doar aici, și tradiție, cultivarea ei uneori, mai presus de orice. Poate și de asta nu avem și nici nu vom avea prea curînd un loc ca cel de la Salzburg. Sau ca atîtea altele…

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

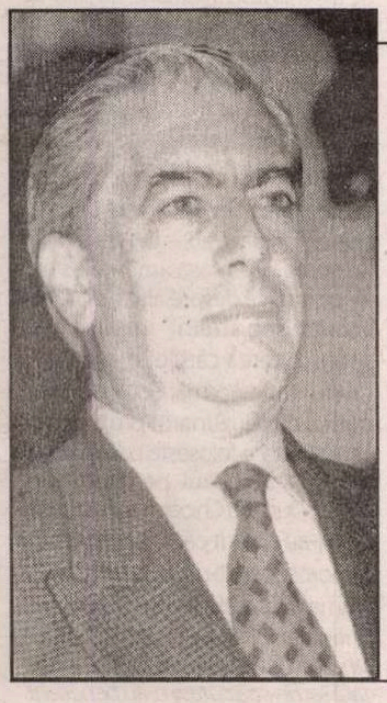
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

4 - 10 august 2004
(Anul XXXVII)

30



■ meridiane

MARIO VARGAS LLOSA

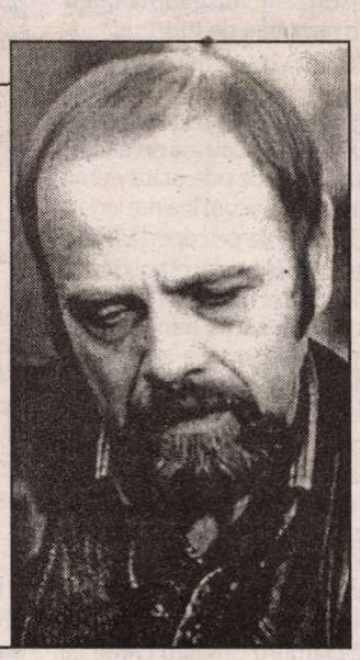
despre

ARTHUR KOESTLER

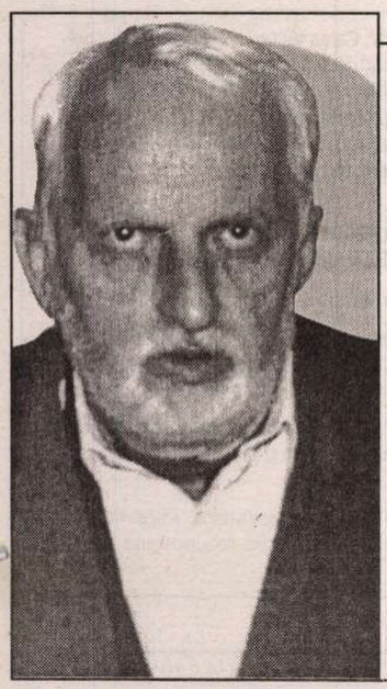
paginile 26 27

■ literatură

Poeme de
OVIDIU GENARU



pagina 8



■ idei

Estetică și ideologie

un studiu de

S. DAMIAN

paginile 12 13

Literatură

Proces-verbal

Proză de
ALEXANDRU VLAD

paginile 15-18

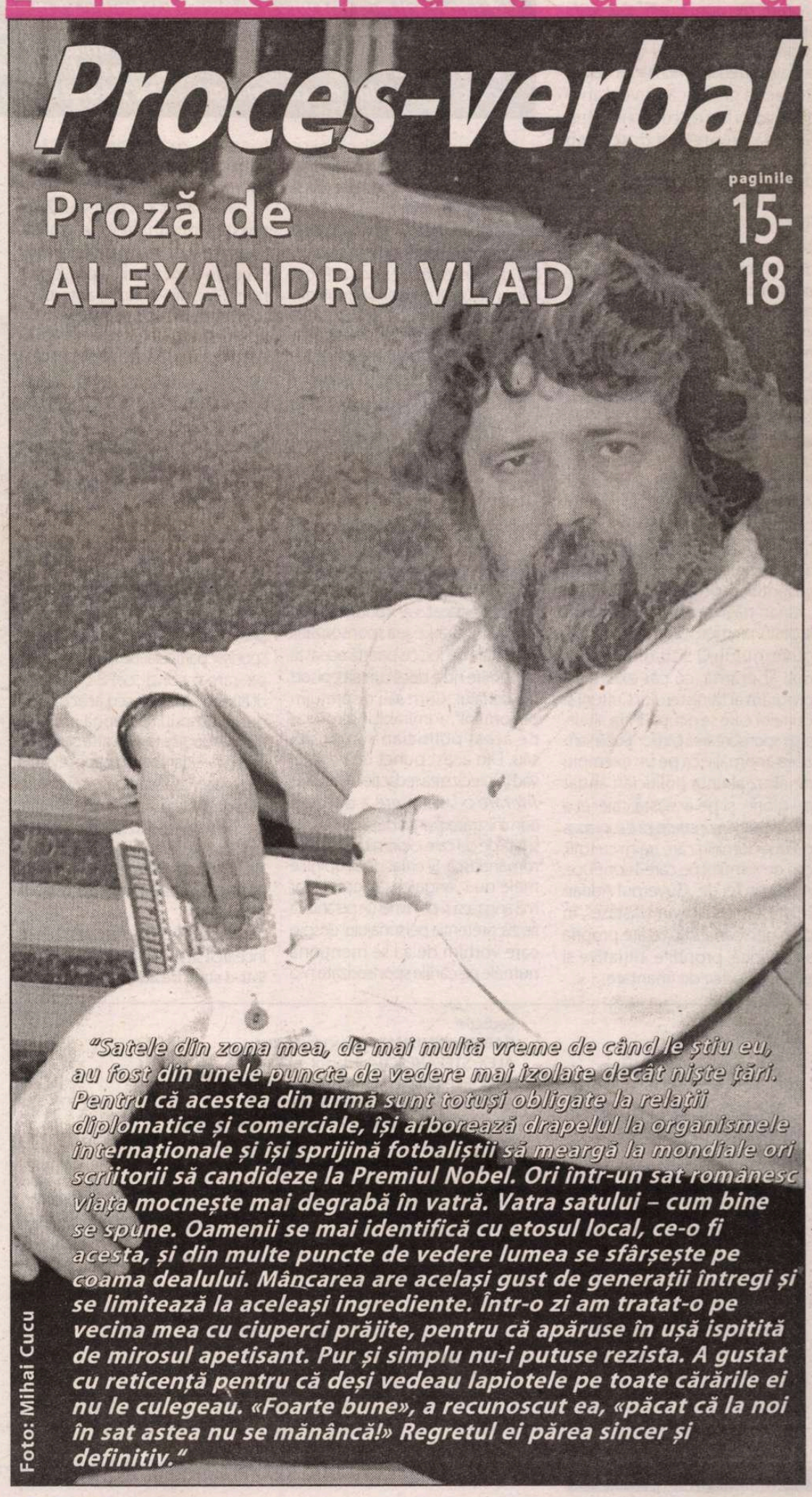


Foto: Mihai Cucu

"Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le știu eu, au fost din unele puncte de vedere mai izolate decât niște țări. Pentru că acestea din urmă sunt totuși obligate la relații diplomatice și comerciale, își arborează drapelul la organismele internaționale și își sprijină fotbaliștii să meargă la mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Ori într-un sat românesc viața mocnește mai degrabă în vatră. Vatra satului – cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, și din multe puncte de vedere lumea se sfârșește pe coama dealului. Mâncarea are același gust de generații întregi și se limitează la aceleași ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite, pentru că apăruse în ușă ispitită de mirosul apetisant. Pur și simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticență pentru că deși vedeau lapiotele pe toate cărările ei nu le culegeau. «Foarte bune», a recunoscut ea, «păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă!» Regretul ei părea sincer și definitiv."

Biblioteca

contrafort
de Mircea Mihăieş

Sponsorul XXL

Un banal comentariu legat de iniţiativa lui Adrian Năstase (premierul României, pentru neiniţiaţi) de a pune la dispoziţia scriitorilor un miliard de lei pentru sponsorizarea unor cărţi mi-a tras un val de urecheli, atenţionări, puneri la punct, ameninţări voalate şi replici în care simţeai muşcătura şarpelui. S-a întâmplat să scriu, în anii din urmă, lucruri mai aspre, dar rareori reacţiile au avut stridenţa celor de acum. Se vede că am atins (fără să-mi dau seama) un domeniu interzis. În România eşti aplaudat câtă vreme îi critici pe „ceilalţi", dar când ajungi la „ai tăi", ţi-o iei scurt, şfichiuitor, peste bot.

Aşa am păţit şi cu articolul *Bărbierii regelui Midas*, din numărul 25 al *României literare*. Nu m-a iertat nimeni — de la colegii de la *Orizont* şi universitate, la prieteni, rude şi vagi cunoscuţi. Ba chiar şi redacţia care-mi găzduieşte cu generozitate, de-atâta amar de vreme, articolele a simţit nevoia să se delimiteze de mine. Într-o „N. red." din numărul 27 al revistei se spune cu toată fermitatea: „Opiniile din nr. 25 al revistei nu angajează redacţia *României literare*. Redacţia crede că guvernanţii au obligaţii faţă de cultura română. Şi dacă nu pretind în schimb compensaţii, aceste obligaţii nu-i dezonorează pe scriitori".

Să luăm lucrurile sistematic. Rubrica săptămânală, *Contrafort*, pe care o scriu în *România literară* de la începutul lui 1993, adică de vreo doisprezece ani, n-a angajat niciodată redacţia. A fost întotdeauna vorba de opiniile mele, şi nimic mai mult. Mă simt, totuşi, obligat să spun că precizarea cu pricina e fără obiect, pentru că n-am scris nici în articolul citat, nici în altul, că guvernanţii României n-au obligaţii faţă de cultură. Cum aş fi putut susţine o astfel de nerozie?! Am spus, dimpotrivă, de zeci de ori, că-şi bat joc de cultură şi nu fac mai nimic pentru ea. În acel articol n-am folosit nici din greşală cuvântul „guvernanţi", ci cuvântul „adrian năstase" şi mă refeream la gestul premierului de-a se substitui guvernului. O situaţie cu atât mai aberantă, cu cât există un program al Ministerului Culturii şi Cultelor care se ocupă, între altele, şi de sponsorizarea cărţilor. Subliniam acea anomalie ca pe un exemplu de abuz al unui politician ahtiat de glorie: şi pe această cale, el a urmărit să demonstreze că e suprapus nu doar lumii în care trăim cu toţii, ci şi guvernului pe care-l conduce. Adică un fel de „Guvernul Adrian Năstase plus Adrian Năstase", în care persoana *în plus* are propria sa politică, propriile iniţiative şi propriile surse de finanţare.

Mai spuneam, apoi, că mi se pare ruşinos ca nişte scriitori să „marşeze" la un astfel de abuz (dacă nu chiar o ilegalitate). Cu ce drept se instituie Adrian Năstase în binefăcător particular al artelor, dar *pe bani publici*? Dacă ar fi fost vorba de banii proprii, obţinuţi din ouăle de la Cornu, n-ar fi fost nici o problemă. Ca simplu particular, are dreptul să finanţeze orice — chiar şi posterele eterne şi fascinante ale lui Iliescu. Dar nu e normal ca el, primul ministru al ţării, să taie o halcă din buget şi s-o lipească pe fruntea unor bieţi scriitori pe care şi politica sa dezastruoasă i-a adus în situaţia umilitoare de-a umbla cu mâna întinsă după finanţări.

Ca prim-ministru, Adrian Năstase ar fi avut o infinitate de posibilităţi să ajute cultura română. Fiind un om prea ocupat, s-ar fi putut rezuma la una singură: Legea sponsorizării. Or, bătaia de joc ce poartă această denumire nu e decât un alt episod din serialul „Cum să-i disprețuim pe români", admirabil interpretat de acest politician şi partidul său. Din acest punct de vedere, văd în precizarea redacţiei *României literare* o subliniere a datoriei administratorilor ţării faţă de cultură şi faţă de cei care exprimă identitatea românească. Şi chiar dacă opiniile mele nu-i „angajează", opinia lor mă angajază şi pe mine! (În paranteză fie zis: pretenţia personajului despre care vorbim de a i se menţiona numele pe cărţile sponsorizate n-o fi cumva „o compensaţie"? Mai subtilă, ce-i drept, dar tot o compensaţie?)

Iată, însă, că în numărul 28 al revistei, într-un drept la replică, *Exagerări pamfletare*, Dumitru Chioaru e încă mai aspru. Ca să nu-mi fac nici o iluzie, autorul se „delimitează" de mine încă din primul paragraf. Se delimitează în calitatea de „participant la acest concurs", fără să i se „pară ruşinos şi compromiţător să primeşti bani din partea unui sponsor, fie el şi primul ministru". Chestie de gust, firește. Dacă scriitorilor participanţi la „competiţie" chiar le e indiferent cine-i plăteşte, n-am nimic de zis. Mărturisesc, însă, că aveam despre ei o părere mai înaltă decât aceea a lui Dumitru Chioaru. Îi mulţumesc că mi-a deschis ochii.

Dar şi chestie de legalitate: primul-ministru nu poate fi nicidecum sponsor particular pe banii instituţiei pe care o conduce! E ca şi cum dl Nicolae Manolescu ar acorda în nume propriu, pe lângă premiile *României literare*, o altă serie de premii — dar tot din banii revistei! Vi-l imaginaţi făcând aşa ceva? Nici în glumă! Dacă nu se înţelege atâta lucru, îmi pare rău: avem nu doar percepţii diferite ale realităţii şi ale ideii de moralitate, dar folosim aceleaşi cuvinte dându-le semnificaţii deosebite.

Textul lui Dumitru Chioaru încearcă să mă pună, în mod subtil, într-o stare de adversitate faţă de Uniunea Scriitorilor. În textul meu nu există nici o referire la această instituţie, pentru că habar n-aveam că Adrian Năstase a acordat banii Uniunii din care fac şi eu parte. Ştiam că el se adresase scriitorilor în general — or, nu toţi scriitorii sunt membri ai Uniunii Scriitorilor! Acest lucru ar fi fost încă mai grav, dacă dl Năstase şi-ar fi direcţionat „generozitatea" doar spre sediul din Calea Victoriei 115. În realitate, lucrurile nu stau aşa. Iar dacă dl Chioaru vede în „exemplul personal" al lui Adrian Năstase „tocmai intrarea în normalitate a noii Legi a sponsorizării", înseamnă c-am luat-o razna rău de tot!

Preopinentul meu spune că nici unul dintre scriitorii subvenţionaţi de Năstase nu i-au înălţat acestuia ode. Am susţinut eu aşa ceva?! Nici nu era nevoie de ode, atâta vreme cât ei vor fi de-acum înainte legaţi, prin înscrisul de pe copertă, într-o sinistră cârdăşie cu acest personaj. Ce elogiu mai mare să-i faci unui politician decât să admiţi că tu, respectiv cartea ta, n-aţi fi putut exista fără generozitatea lui: o generozitate, de altfel, strâmbă, pe banii tăi! De aici până la „colaborarea dintre membrii USR şi reprezentanţii Puterii din România", cum spune Chioaru, e cale lungă. Dar unde vede el „colaborarea"? Ea nu poate fi decât o cale a demnităţii şi legalităţii. Dacă Dumitru Chioaru crede că formula milogelii faţă de mărimile zilei e de preferat, dezolarea mea nu cunoaşte limite.

De altfel, nu perfidia îi lipseşte veninoasei replici a beneficiarului generozităţii năstăsiote. Cu o voce suavă, el psalmodiază: „Când cărţile altor colegi de breaslă, printre care şi Mircea Mihăieş, au fost sponsorizate de alţi miliardari, români sau străini, nu m-am gândit o clipă să-i acuz de vânzarea conştiinţei, ci m-am bucurat de apariţia lor". În traducere: de ce face Mircea Mihăieş pe nebunul când miliardarul român Năstase dă şi el un ban, că doar s-a înfruptat el însuşi — spre bucuria obştei scriitoriceşti — din miliardele lui Soros? Cam aşa am înţeles eu — pentru că despre alţi „miliardari români sau străini" implicaţi în sponsorizarea cărţilor n-am ştire. Diferenţa e enormă: George Soros dădea din buzunarul propriu, pe când Năstase foloseşte bani publici pentru a se lustrui pe sine!

Că Dumitru Chioaru s-o fi bucurat că mi-au apărut cărţi sponsorizate de Soros (sau alţi miliardari) e posibil. Numai că va fi fost o bucurie strict imaginară. Pentru că *absolut nici una din cărţile mele publicate în ţară sau în străinătate n-au beneficiat de nici un fel de sponsorizare!* Dacă Dumitru Chioaru ştie vreo una, îl somez să-i dea titlul, editura şi numele sponsorului. Dacă nu va reuşi să producă această dovadă, îi rămâne şansa de a-şi cere scuzele de rigoare (pot fi şi în formă simplă, nesponsorizate de Năstase!) Fac aceste precizări pentru că, dincolo de infatuare, rândurile sale trădează o stupefiantă mentalitate capitulardă („intrarea în normalitate" — care normalitate, Mitică?!). O mentalitate care a condus la situaţia jenantă ca Adrian Năstase să-şi lege numele de truda unor oameni ajunşi la disperare. ■

N.red. Noi n-am spus altceva în nota redacţională precedentă decît ceea ce dl Mihăieş susţine în *Contrafortul* de astăzi şi anume că opiniile d-sale nu angajează revista.

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 9, 19, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 3, 6, 7, 10, 11, 23, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 5, 14, 15, 16, 17, 18, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 12, 13, 20, 21, 22, 24, 31).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *„Dragă Niki" - despre prietenie*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

O întrebare deschisă

Bruște schimbări de alianțe au caracterizat situația politico-militară a Europei pe timpul războaielor pentru dominația continentală, în care Franța a acționat împotriva Casei de Habsburg de-a lungul a trei secole, sfârșind cu epopeea napoleoniană și cu instalarea Marii Britanii ca factor de echilibru – de dincolo de canal. În variate împrejurări ale acestor schimbări de alianțe, câteodată cel puțin surprinzătoare, problema moralității a rămas în suspensie, între moralitate și politică existând, cum spunea tatăl meu, o strânsă nelegătură.

Din încă mai vechi evuri, de la ciocnirea cu puterea otomană în expansiune, voievodatele românești n-au făcut excepție de la această manevră convențional numită a echilibrului de forțe - și anume în repetatele tentative de a ieși din cercul de fier al „protecției" Semilunei. Exemplul integral îl oferă cruciada militară a voievodului muntean Mihai Viteazul, urmată în Moldova de Dimitrie Cantemir. Istoric, unica schimbare bruscă și fericită de alianțe a fost aceea de alăturare a țării noastre de puterile aliate, în timpul primului război mondial – de pe urma ei a rezultat România Mare, alterând umorile celor două mari puteri pe moment perdante – Germania și Rusia.

Acțiunea combinată a celor două state redevenite mari puteri, de a ne readuce în granițele inițiale a fost la un pas de reușită în timpul celui de al doilea război mondial și ne-a lăsat, oricum, fără Basarabia, nordul Bucovinei și Cadrilater. Actul de la 23 august 1944, clasică și tipică schimbare de alianțe, cu luptă împotriva timpului și cu întoarcerea de arme – deși aceasta nu fusese prevăzută inițial – a fost din prima clipă controversat și judecat mereu prin prisma unor extremisme: ca pure trădări atât ale unei frății de arme și ale unui pact, cât și a intereselor naționale sau ca fapt de salvare națională. Că la mijloc au fost grupuri de interese ireconciliabile, deci concurs de patimi, o dovedește tonul ridicat al discuțiilor vreme de șase decenii, iar în zilele noastre ideea forurilor conducătoare în stat, foarte simțitoare la imagine și prin urmare suferind de aniversarită, de a celebra o cifră relativ rotundă de la data cererii propriu-zis a armistițiului, prin introducerea în calendarul sărbătorilor naționale.

La șase decenii de la săvârșirea actului și în preajma recelebrării lui, puțini mai sunt martorii, cei care au trăit pasional, într-un fel sau altul, seismul momentului, apoi urmările în timp, considerabile în destinul fiecăruia, iar pentru întregi categorii sociale fatale. În drum către centenar s-au pierdut, prin aspra rărire a respectivilor martori, o grea mulțime de elemente de aparență secundară, dar la culme necesară alcătuirii unei opinii nuanțate, deci bazată pe cât mai multe date configurative. Să încercăm să extragem din neantul în care s-au înfofolit, câteva asemenea piese de puzzle - întru completarea ansamblului, între luminarea esențialei probleme: necesitatea înfăptuirii actului, de natură a-l legitima, or, dimpotrivă, socotirea acestuia o criminală aventură, pe canavaua unor intenții ale actanților nu se poate mai suspecte.

Vom pleca, atunci, de la starea generală a statului, ca aparat nu numai militar, ci și administrativ. În miez de august, cu ministerele, instituțiile centrale evacuate în orășele mai apropiate sau mai depărtate de Capitală, sub bombardamente de zi și de noapte nu numai distrugătoare, dar și profund demoralizatoare, cu o stare deteriorată a producției și a tot ce se afla pe masă. Dar o capitulare nu se înfățișa ca necesară, susțin adversarii armistițiului, în condițiile în care acesta s-a înfăptuit. Armata română nu fusese înfrântă - afirmația aparține nu altuia, ci lui Pamfil Șeicaru care, totuși, se pusese la adăpost în străinătate cu două săptămâni înaintea evenimentului, manifeste lipsa de consistență, putreziciunea." (*Scrieri*, vol. 3, ediția Victor Frunză, Buc., 2003). Curios, limbajul e al *Scânteii*!

Strategic, oficialitatea comunistă s-a mulțumit a expulza aceleași partide burgheze din câmpul înfăptuirii armistițiului, născocind vitezele gărzi muncitorești pe care una tensionată a transporturilor, într-o stare de acută neliniște a populației – starea frontului scrie un capitol aparte, dar pe aceleași coordonate – era limpede că în apropiata toamnă, cu revenirea la domicilii a numeroși refugiați, cu deschiderea școlilor, revenirea instituțiilor în propriile localuri, reactivarea tuturor activităților pe care o îngăduie vara va ridica greutăți insurmontabile.

Cine mai știe astăzi de masele de refugiați din Ardealul de Nord, din Moldova, Bucovina, care trebuiau nu numai cazați, dar și hrăniți și încadrați social. Ce ar fi plătit o toamnă grea de sacrificii, o iarnă poate cumplită, dar sigur plină de disconfort, afară de stabilizarea frontului? Care, însă, se vădea utopică! În fapt, un armistițiu cât de cât convenabil care, în cazul cel mai fericit, ne-ar fi finlandizat, ar fi trebuit încheiat încă din primele zile ale primăverii anului 1944. Data de 23 august a fost una târzie/prea târzie, eventual la ultima limită, de unde aspectul de capitulare asupra căruia, de altminteri, s-a și fixat grosul opiniei critice.

Inițiativa regelui Mihai și a sfetnicilor lui a fost, neîndoielnic, o soluție în trombă, de maxim risc, o carte jucată in extremis, cu miza despre care avea informații. S-ar fi putut rezista cu succes, o vreme îndelungată pe linia de fortificații Focșani-Nămoloasa-Galați, intervalul câștigat s-ar fi putut folosi mai bine. Deci actul de la 23 august a fost în cel mai inocent caz o eroare de calcul, iar în cel mai rău, unul de rușinoasă slăbiciune.

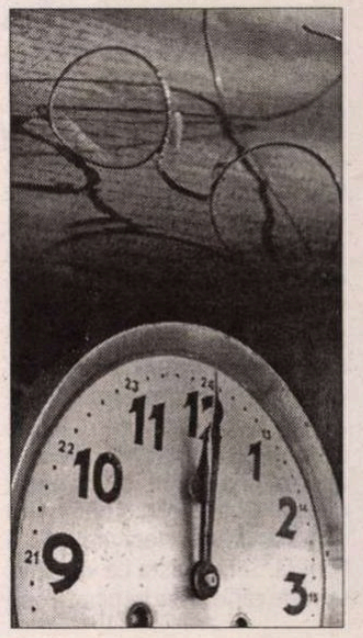
Printre cei care au abhorat actul de la 23 august 1944 l-am numit pe Pamfil Șeicaru, în a cărui apropiere am trăit ultimele sale săptămâni în România. Tonul verdictului său: „Graba dezmățată a partidelor burgheze de a încheia cu orice preț un armistițiu, tot spectacolul la care se dădeau (sic) cele două partide zise «istorice» indica clar Moscovei că România putea fi o pradă facilă." Respectiv: „Nu se cerea o prea mare perspicacitate – și aceasta n-a lipsit niciodată diplomației sovietice – pentru a înțelege ce avantaje se puteau obține de la reprezentanții unei clase intrată în descompunere." Căci: „Spectacolul unei clase burgheze deșucheate, manifestând isteric o totală inconștiență, oferea ocazia unică planurilor sovietice." Precum, în fine: „Ca un pom plin de fructe viermănoase, care le lepădă la prima scuturare viguroasă, clasa conducătoare ținea să-și nu le-a văzut la treabă decât memorialistul – altfel excelent – Jurgea-Negrilești. În lipsa actului de la 23 august, afirmă, mai ades cu același patos, cealaltă parte, trupele sovietice, de neoprit după spargerea frontului în miezul Moldovei – și deplasarea unităților blindate germane în Polonia – ne-ar fi cotropit foarte curând, aplicându-ne legea învingătorului. La cheremul lor, soarta noastră ar fi luat o întorsătură absolut de neinvidiat, incomparabil mai rea decât cu aceleași trupe sosind în calitate de aliați. N-ar fi fost exclus să pierdem întreaga Moldovă și, datorită pusilanimității aliaților, să fim pur și simplu înghițiți de Uniunea Sovietică, în rând cu Birobidjanul și Kârgâzia.

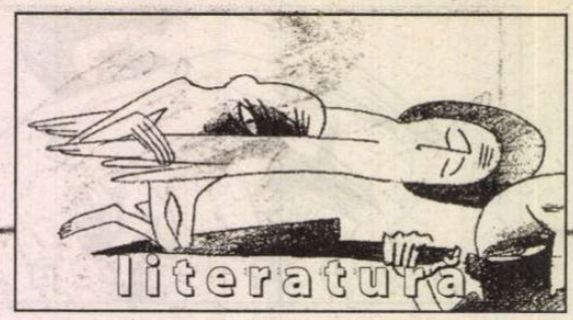
Oricum, fără întoarcerea armelor după 23 august chiar, n-am fi redobândit niciodată Ardealul de Nord, iar procesul comunizării ar fi început spontan, fără de nici o trecere. Aspectul etic al părăsirii fratelui de arme într-un moment catastrofal pentru el - în aceeași noapte de 23 august 1944 aliații eliberau Parisul – este firește delicat. Ar fi de insistat. Dar când e vorba de o frăție forțată, și de un partener ale cărui intenții la adresa noastră, în cazul unei victorii a sa, rămâneau misterioase, cadrul observației se modifică. Pe plan intern, actul de la 23 august a pus într-o situație imposibilă dreapta românească expunând-o unei răfuieli care n-a întârziat să se materializeze, izbind-o metodic, repetat, mortal. Dar`a gâtuit și democrația românească. Copios înșelate de aliații atlantici legați de ferme angajamente, partidele istorice au înfruntat deschis comunismul, cu rezultatele cunoscute.

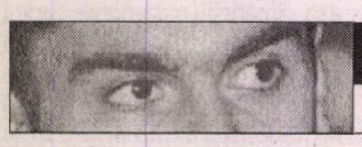
Iuliu Maniu avusese la dispoziție timp și termeni de acomodare cu Moscova, risipiți la semnalele cinicului Winnie, pragmaticului Delano, incorijibili diletanți la masa de șah a supremului jucător – Iosif Visarionovici. Astfel au pierit elitele naționale, în ermetica indiferență a celor de la care se revendicau. Dar și aceștia erau pe muchia unei esențiale schimbări de alianțe, din care a și rezultat războiul rece.

Armistițiu – mai apoi insurgență armată, la urmă revoluție și gata, actul regal a fost, indiscutabil, de eroic și cavaleresc curaj, fie și al disperării. A operat în bolborul unor circumstanțe net nefavorabile – a născut speranțe pe care nu le-a putut onora și tot atâtea spaime, pe care nu le-a putut stinge. Ca unul căruia în acea noapte i s-a turnat șampanie în pahar – iar enciclopedia britanică a reținut că tot atunci am fumat prima oară în fața părinților mei - în timp ce vecinii ciorogârleni se căinau, iar camioane cu militari goneau în sus și în jos pe șosea (voiau să se pună la adăpost, se grăbeau la datorie, părerile erau împărțite) răspund întrebării privind utilitatea readucerii în memoria colectivă a actului de la 23 august 1944 sub un zăbranic de cenușie melancolie, în retrăirea năvalnicei speranțe ce se zămislea în acea noapte că, după scurtă așteptare, vom reveni în rândurile adevăratei democrații. Și am așteptaaaat. Și încă...

Barbu CIOCULESCU







lecturi la zi
de Marius Chivu

Jurnal de viață și de dragoste

Frumoasa postfață semnată de Simona Sora, care însoțește această a treia carte de poezie a Adelei Greceanu, surprinde chiar și fără a insista o trăsătură esențială a scriiturii tinerei poete. Aparținând biologic generației foarte vizibile de poeți lansați în ultimii ani, discursul poetic al Adelei Greceanu își revendică marca personală printr-un fel de implicare detașată, în sensul că poezia este în primul rând o chestiune de ordin intim. Nu urmărește să epateze, idolii nu-i dictează sensibilitatea de scriitor, precum la o bună parte din colegii ei de generație, e sinceră cu sine până la capăt, prin urmare, izolarea de *trend* face și mai vizibilă uniformizarea poeziei celorlalți. Simona Sora vorbește despre o "uniformizare voluntară", mă tem însă aici de un exces de credit.

Volumul se deschide cu *Albedo*, un poem cvasisuprarealist, care oferă cheia traseului inițiatic presupus de aventura scrierii cărții, precum și cea a trăirii dragostei absolute ("Pe drum vei crește sau te vei micșora / pe măsura celui care te așteaptă".) Poezia ca o cristalizare, atât a scrisului dar și a vieții, prin intuiție, prin exersarea apropierii de lucruri și de întâmplări, a sensibilității de a reține semnificațiile hazardului, ale amănuntelor, a detaliilor gestuale sau ale celei mai simple întoarceri în memoria copilăriei. *Înțelegerea drept în inimă* e poemul de dragoste zilnic(ă) al fetei care își notează emoțiile, trăirile și gândurile într-un laconic dar expresiv și esențial „jurnal de viață". (Din *Postfață* aflăm că titlul inițial al cărții fusese *Jurnalul scrierii de tot*.) Versurile, frazele, notele și micile fragmente pe care vocea lirică le derulează neîntrerupt sunt pânza emotivă a unei stări de grație, nu doar ca intuiție și trăire, dar ca „înțelegere" în sensul cel mai generos, căci „instinctul nu găsește resorturile care mă fac vie". Credința în puterea revelatorie a cuvintelor, a poeziei este de influență naumiană („Între cuvintele acestui text e încă un scris, mai bine știutor, care îmbibă pagina cum îmbibă uleiul țesătura. O taină lichidă. Scrisul ăsta ca vitraliile, se vede când trece lumina."), deși o perversă îndecizie leagă fatal scrisul de viață: „Ce-ți place mai mult: să trăiești sau să povestești ce ai trăit?".

Finalul e imprevizibil, trist și, ca orice final, nedrept și de neînțeles, încheind brusc, precum un implacabil punct, o poveste de dragoste de care te atașezi, cu toate că nu ajungi să afli prea multe despre cei doi rămași până la capăt ascunși sub un văl de discreție. Versurile - să le zicem așa - au o mare doză de candid, sunt netrucate de travaliul poetic („firesc" este un cuvânt recurent) și, prin asta, (re)capătă o bună forță de expresie. Căci un merit al cărții este retorica din *Cântarea Cântărilor*, supralicitată de-a lungul istoriei poeziei, dar abordată aici fără complexe într-un demers ce presupune în subiacent

Adela Greceanu - *Înțelegerea drept în inimă*, Postfață de Simona Sora, Editura Paralela 45, Pitești, 2004,52 p.

și resemantizarea locurilor comune ale dragostei. Cei care au prejudecăți (literare) și pretenții (existențiale), mai mult sau mai puțin justificate, pot rata frumusețea vorbelor și a gesturilor primare fără să înțeleagă măcar ce au pierdut. Un pariu uriaș și curajos al acestei poezii, remarcabil prin comparație cu teribilismele celor mai mulți tineri poeți de azi.

Aflată în căutarea identității bune și implicit a unui mod de comunicare completă, acea „înțelegere drept în inimă" care din 2 face 1, vocea lirică se situează de la început într-un indirect dialog cu dublul ei mut, dar zgomotos, ascuns în faldurile interioare. O luptă cu tristețea tot revine: „Tristețea, «Le soleil noir de la mélancholie», «Le mal du siècle» sunt senzații care te transformă în mortăciune. Tristețea e o cloacă. Suferința e altceva. Tristului îi place să fie trist, să se bălăcească în gunoiul lui. Suferința se poate transforma. Ca apa în vin." Un dublu trist, orgolios, nerăbdător, fricos sau viclean pe care încearcă să-l domine oferindu-i ca leac credința unei poezii simple, cu tropi binecunoscuți și uneori riscant de elementari, o poezie luminoasă și tonifiantă prin curățenia și familiarul pe care le degajează. *Background*-ul - textual dar, mai ales, spiritual - este, cum spuneam, *Cântarea Cântărilor*. Confesivul glisează pe alocuri în retorica ascezei, a transei cvasimistice: „Pe ce limbă să-ți vorbesc, dragul meu? ție, care cânți? Nici o limbă nu-i destul de bună pentru cântarea ta, și totuși, eu te chem.", „Când mâncăm împreună, ce înghit tot la el se duce." sau „După ce m-am întrebat de ce numai eu îl vizitez, a doua zi a venit la mine. Era îmbrăcat în haine de sărbătoare. Am râs în chip de salut. El a adus hrană. Locul era prea îngust ca să ne putem îmbrățișa. Dar zâmbetul ne ținea aproape. Și am urcat." Versurile, ca niște versete mustind de înțeles, desprinse din existența mereu la îndemână, sunt o căutare smerită a profunzimilor și a misterelor dragostei, a magnetismului ei curativ. Așteptată, gândită, dorită și, în fiecare vorbă, preamărită, dragostea rămâne acea absență prezentă în tot, o dragoste iradiind christic în fagurii cuvintelor ca scurte rugăciuni sau vorbe de mulțumire, în numele căreia te străduiești să fii bun, să nu greșești față de tine însuți, să-ți exorcizezi demonii, într-un cuvânt, să fii demn de darul primit.

Fără a fi expert în teoria „scriituri feminine", pot spune însă că poezia Adelei Greceanu e plină de senzualitatea unei anume lentori a gesturilor și a emoțiilor, o scriitură seducător-maternă, care reține în egală măsură cochetăriile și temerile femeii, un scris delicat, de o sensibilitate aproape tactilă, vulnerabilă parcă prin implicare și prin dăruire.

Recunosc că nu mă atrage ideea de a găsi neapărat neajunsurile acestei poezii. Cartea m-a furat și m-a emoționat (mai ales că sunt un fan-atic al *Cântării Cântărilor*) destul cât să mă trezesc la final că nu am prea făcut notițe de lectură. Dacă o găsiți prin librării, încercați această carte acasă! ■

am primit la redacție

Reviste

● *Ramuri*, nr. 5-6 (mai-iunie 2004), Craiova, redactor-șef: Gabriel Chifu. Adrian Popescu publică *Pagini romane (II)*, Alexandru George - episodul 3 din *Propunere pentru o discuție*, G. Dimisianu scrie despre *Conflictul generațiilor*, centenarul Petre Pandrea este marcat prin publicarea unui document inedit, Daniel Cristea-Enache scrie despre Ion Barbu și Eugen Barbu "pagini de dicționar", Gabriel Chifu publică un fragment dintr-un nou roman.

● *Dacia literară*. Nr. 52 (1/2004). Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: reflecții despre Eminescu de N. Steinhardt, un interviu cu Cezar Ivănescu, Luca Pițu despre J.P. Sartre, eseuri și articole de Alexandru Zub (despre Ștefan cel Mare), Elvira Sorohan, Maria Carpov, Ioan Holban, Emil Iordache, Al Husar, Constantin Ciopraga (despre spiritul bahic în literatură), proză de Corneliu Ștefanache.

● *Unu*. Nr. 8-9/ 2003. Director: Ioan Țepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. Colaborează: Virgil Diaconu, Virginia Șerbănescu, Gheorghe Glodeanu, George Mirea, Alexandru Sfârlea, Andrei Zanca, Horia Bădescu, Ioan Moldovan ș.a.

Cărți

● G. T. Kirileanu, *Sub trei regi și trei dictaturi*, amintiri, jurnal și epistolar, vol. I: 1872-1916, ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și bibliografie de Constantin Bostan, Piatra Neamț, Ed. Grigarux, 2004. 404 pag.

● Eugen Simion, *În ariergarda avangardei*, convorbiri cu Andrei Grigor, București, Ed. Univers enciclopedic, 2004. 364 pag.

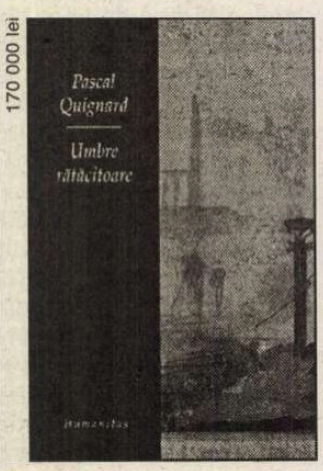
● Sergiu Adam, *Ctitoriile lui Ștefan cel Mare (1457-1504). Biserici, mânăstiri, cetăți, curți domnești*, Cluj-Napoca, casa Cărții de Știință, 2003. 162 pag.

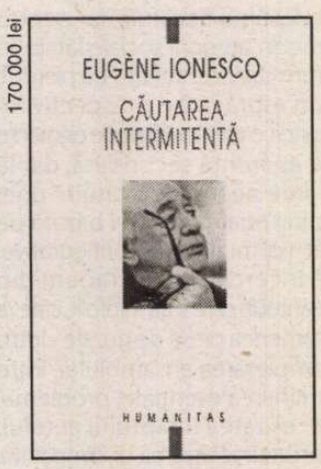
● Laura Pavel, *Ficțiune și teatralitate*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 176 pag.

● Calistrat Costin, *...Restu-i otravă!*, umor(ur)i poeticești, Bacău, Ed. Corgal Press, 2004. 88 pag.

● Despina Petecel Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, încercare de hermeneutică asupra ideii de Adevăr în opera de artă, cuvânt înainte de Ștefan Niculescu și Valentin Timaru, București, Ed. Muzicală, 2003. 422 pag.

HUMANITAS
bunul gust al libertății





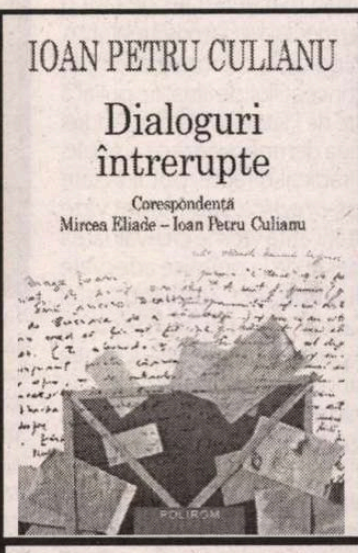
PASCAL QUIGNARD
Umbre rătăcitoare

EUGÈNE IONESCO
Căutarea intermitentă

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Epistolar inițiatic

În volum care reunește corespondența dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu are* a priori *toate datele unui best-seller. Schimbul de scrisori dintre, probabil, cel mai important istoric mondial al religiilor (foarte controversat, mai cu seamă după moartea sa din cauza opțiunilor sale politice de extremă dreapta din perioada interbelică) și principalul său discipol, cel pe care Mircea Eliade l-a desemnat drept legatarul său testamentar (asasinat în condiții nici astăzi elucidate în mai 1991), este susceptibil să ofere răspuns la foarte multe întrebări esențiale pentru risipirea misterului ce continuă să învăluie destinele celor doi protagoniști, la mai bine de un deceniu de la dispariția lor. Relația dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu a fost una cu totul specială, iar corespondența dintre ei îi poate pune cel mai bine în lumină natura, pentru că ea presupune o comunicare directă, intimă, departe de ochii curioși ai opiniei publice.



Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, Ediție îngrijită și note de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Prefață de Matei Călinescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 280 pag.

Într-un fel publicarea corespondenței unui om, după moartea sa, reprezintă o imixtiune brutală în biografia celui în cauză, în măsură să-i modifice imaginile în ochii celor din jur. Un astfel de act poate fi uneori util din punct de vedere științific, dar rămîne mereu discutabil la o judecată morală. Firește există scrisori a căror publicare este esențială pentru înțelegerea unor fenomene istorice (să ne gîndim doar la corespondența dintre Hitler și Antonescu), dar, chiar și în acest caz, legitimitatea morală a unui astfel de gest este discutabilă. La fel ca publicarea unor jurnale sau scrieri memorialistice fără acordul explicit al autorului în cauză. Dincolo de aceasta însă, interesul publicului pentru astfel de fructe interzise este unul pe deplin explicabil.

Epistolarul Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu (din rațiuni pe care sincer nu le înțeleg volumul poartă semnătura lui Ioan Petru Culianu) ar trebui să ofere cititorului de azi revelații în două domenii: trecutul interbelic de extremă dreapta al magistrului și posibile motivații doctrinare pentru asasinarea discipolului (s-a sugerat că o implicare în abominabila crimă ar avea cercurile de legionari din Statele Unite și Canada – Matei Călinescu este de părere că și agenți ai fostei Securități ar fi avut oarece amestec – dezamăgite de îndepărtarea lui Culianu de la ceea ce se presupune a fi crezul ideologic al lui Mircea Eliade. Din capul locului trebuie spus că cititorii acestei cărți aflați în fața unui asemenea orizont de așteptare vor fi dezamăgiți. În dialogul epistolar cu Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade nu spune lucruri noi în privința rătăcirii sale politice din perioada interbelică față de cele expuse în *Jurnal* sau în *Memorii*. Întrebat în cîteva rînduri în legătură cu această foarte delicată chestiune, Mircea Eliade oferă răspunsuri bălmăjite, jenat încurcate. El ajunge chiar să minimalizeze influența ideilor de extremă dreapta în gîndirea și opera sa, așa cum o face în scrisoarea din 17 ianuarie 1978: „... simpatia față de Legiune a fost indirectă, prin Nae Ionescu, și n-a avut nici o influență în gîndirea și scrierile mele; a fost doar pretextul de-a-mi pierde Conferința la Univ. din București, și, mai ales, de a fi calomniat între anii 1944-1968, în țară și străinătate". (p. 125) Profesorul preferă să evite subiectul, convins fiind că nu a sosit încă timpul în care să se poată scrie obiectiv despre mișcarea legionară și despre Corneliu Zelea Codreanu. „Astăzi, nu sînt acceptate decît apologiile (pentru un număr infim de fanatici, de toate națiile) sau execuțiile (pentru majoritatea cititorilor europeni și americani). După Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-și mai pot îngădui să fie «obiectivi»" (p. 126). În ce-l privește pe Culianu, acesta pare a nu avea habar despre trecutul interbelic al mentorului său, iar apariția unui articol anti-Eliade în ziarul italian „La Reppublica" (vezi pp. 182-183) îi produce o sinceră consternare. Ceea ce este evident din acest epistolar este faptul că nu ideologia de extremă dreapta îi lega pe cei doi cărturari. Ioan Petru Culianu este un „inocent politic", un om rupt de orice opțiune ideologică (deși mărturisește la un moment dat că l-a citit, nu fără satisfacție intelectuală, pe Evola), iar Mircea Eliade nu întreprinde absolut nimic pentru o eventuală convertire. Dimpotrivă, cum spuneam, el bagatelizează, minimalizează rolul extremei drepte chiar și în raport cu propria sa existență. Or, trebuie să dăm crezare acestei atitudini, fie și pentru simplul motiv că, în momentul în care a scris aceste scrisori, profesorul nu avea cum să-și imagineze că într-o zi ele vor ajunge să fie citite de marele public. Relaxarea sa politică este atît de mare încît, în scrisoarea din 24 martie 1981, îi destăinuie lui Ioan Petru Culianu intenția sa ca, în cazul cuceririi Premiului Nobel, să zboare la... București pentru a-și proclama identitatea de scriitor român (vezi p. 227). Că țara era condusă la vremea respectivă de Nicolae Ceaușescu părea să fie un detaliu de tot lipsit de importanță pentru savantul român.

Dialog întrerupt este un roman al relației maestru spiritual-discipol și un *Bildungsroman* al intelectualului român ajuns în Occident. Cele 108 scrisori dau seama de pașii făcuți de Ioan Petru Culianu în sistemul universitar occidental și de „temperatura" relației sale cu Mircea Eliade. În primele scrisori, de la începutul amiciției lor, tonul profesorului este rece, expeditiv, politicos-glacial. El i se adresează corespondentului său cu „Stimate domnule Culianu", își declină orice posibilitate de a-l ajuta să obțină o bursă în Statele Unite și îl redirecționează către prieteni de-ai săi din Europa (Italia și Franța). Ulterior începe să-i trimită cecuri „pentru cărți sau portocale". Temperatura afectivă a relației lor crește vizibil, dar aceasta nu-l împiedică pe savant să-i spună cu franchețe corespondentului său opiniile despre produsele literare și științifice pe care acesta i le expediază, plin de elan, la Chicago. Răspunsurile lui Eliade din această perioadă de început trebuie să fi avut asupra lui Ioan Petru Culianu efectul unor dușuri reci. La 7 ianuarie 1972, savantul îi scrie tînărului recent stabilit la Perugia în legătură cu un articol pe care acesta i-l trimisese spre publicare: „Pentru vîrsta D-tale, și condițiile în care ai lucrat în țară, articolul (ca și textele pe care le-am citit anul trecut) e destul de meritoriu. Nu am nici o îndoială că, o dată statornicit undeva, vei face progrese într-un ritm prodigios" (p. 46). Tînărul discipol îi urmează cu religiozitate sfaturile științifice și rezultatele nu întîrzie să apară. Se mută din Italia în Olanda, la Groningen, iar proiectele științifice (mai toate legate într-un fel sau altul de Eliade) se întețesc. Relațiile dintre cei doi devin tot mai apropiate, fapt relevat și de formulele de adresare ale lui Mircea Eliade. Acesta trece relativ repede de la „Stimate domnule Culianu" la „Dragă domnule Culianu", apoi „Dragă Culianu", pentru ca în final să ajungă la „Dragă Ioane". Discipolul în schimb păstrează distanța respectuoasă optînd pentru variațiuni în jurul unei formule menite să dea fiori românilor care își amintesc de ultimii ani ai regimului Ceaușescu: „Mult Stimate Domnule Profesor". Călăuzit cu spirit protector de Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu străbate, pas cu pas, traseul inițiatic al vieții universitare și al lumii publicațiilor științifice occidentale.

Este, într-un fel, o mare șansă că Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu nu au locuit în același oraș și că în deceniile opt și nouă ale secolului trecut nu apăruse încă moda e-mail-urilor. Cu siguranță, altminteri, această corespondență nu ar fi existat, așa cum, probabil, în viitor nu vom avea acces la corespondența celor care astăzi își fac studiile în marile universități occidentale.

Dincolo de rezervele de fond date de publicarea unui volum de corespondență fără acordul explicit al celor în cauză, trebuie spus că realizarea acestui volum este exemplară din punct de vedere științific. Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu au completat toate informațiile lacunare și au corelat, de fiecare dată cînd a fost cazul, informațiile din text cu notații din jurnalele protagoniștilor sau din alte scrieri. În plus, analiza lui Matei Călinescu din prefața volumului, impecabilă din toate punctele de vedere, aproape că face inutil orice comentariu ulterior.

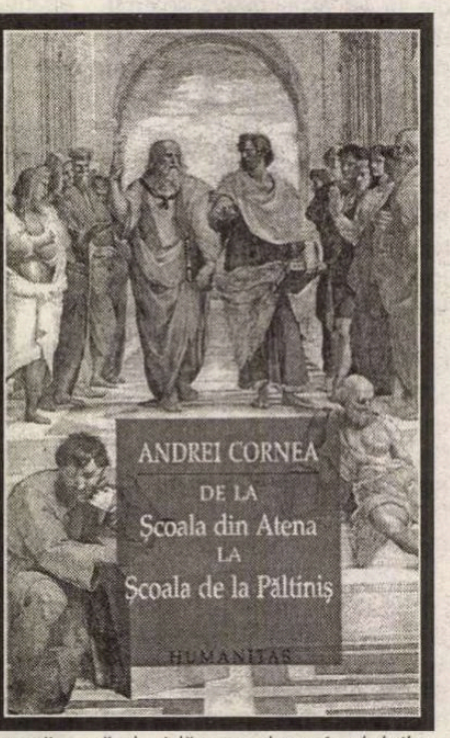
Categoric, după lectura acestui schimb epistolar nu vom putea spune cu precizie cine și de ce l-a ucis pe Ioan Petru Culianu și nici nu vom avea date suplimentare despre relația lui Mircea Eliade cu mișcarea legionară și ideologiile de extremă dreapta. Vom afla însă cîteva lucruri esențiale despre rolul jucat de Eliade în cariera și viața lui Culianu, despre evoluția prieteniei și preocupările științifice ale celor doi, despre viața universitară și despre avatarurile publicării unor cărți sau articole științifice în lumea occidentală din anii premergători sfîrșitului războiului rece. Și nu se poate spune că acestea ar fi lucruri lipsite de interes. ■

lecturi la zi

"Cafeaua asta intelectuală...."

Recunosc, sînt o admiratoare a lui Andrei Cornea. M-a impresionat în tot ce am citit sub semnătura lui combinația, din ce în ce mai rară astăzi, de naturalețe și rigoare, de subtilitate și limpezime, de originalitate și bibliografie la zi. Cărțile domniei sale* te învață *apelînd la o erudiție care nu intimidează, ci fascinează. De aceea le parcurg cu creionul în mînă, le chinui îndoindu-le paginile ca să știu unde să mă întorc sau ținîndu-le răsturnate ca să pot zăbovi pe-ndelete la un pasaj anume. Cel mai recent volum publicat de autor la Editura Humanitas, intitulat* De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș sau despre utopii, necesități și (ne)deosebirea dintre ele, *este, așa cum au remarcat deja și alți cronicari, excepțional. În ceea ce mă privește, folosesc termenul mai cu seamă cu accent pe semnificația lui de deplasare de la normă sau uzanțe .

Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, Ed. Humanitas, București, 2004. 264 p.



Cartea lui Andrei Cornea se detașează într-un mod important și totodată discret (fără agitații metadiscursive) de convențiile spațiului intelectual în care apare, și asupra acestei revoluții silențioase vreau să mă opresc în primul rînd. Scriind despre intelectuali, Andrei Cornea izbutește să ocupe acea imposibilă linie de mijloc, punctul invizibil (inexistent, ar zice unii...) al centrului care-ți permite analize și te ferește de identificări premature. Pentru cine nu știe că autorul însuși a făcut parte din Școala de la Păltiniș, afilierea e imposibil de ghicit. Scriind împotriva relativismului, Andrei Cornea reușește să evite o poziție ontologică în mod evident concepută *în contra curentului*, ba chiar anterioară lui istoric. Scriind despre Noica, reușește să fie sever și tandru deopotrivă, altfel decît au făcut-o Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu. Căci Andrei Cornea tratează nu atît idei, și nici oameni, cît își concepe un model analitic care apoi lucrează aproape singur, obligîndu-l pe analist să urmeze firul raționamentului. De la structurarea capitolelor la bibliografia consultată (atît de firesc occidentală și românească), elaborarea cărții dovedește acest efort de a crea metodă, de a concepe un mod de a gîndi și de a-l pune apoi în aplicare.

Mai întîi de orice, însă, titlul obligă la un avertisment, și aici mă despart de alți comentatori ai cărții: *nu avem de-a face cu o carte despre utopie*, cel puțin nu una în maniera unei investigații de istorie intelectuală, precum cea a lui Sorin Antohi de pildă. Conceptul de "utopie" funcționează în cazul de față drept instrument de argumentare, sau mai precis unitate de măsură a unui dezacord asupra validității unui proiect intelectual. Studiul lui Andrei Cornea are drept miză principală posibilitatea de a evalua un proiect intelectual (indiferent că e vorba de idei convergente într-un sens general, sau de un proiect filozofic în sens restrîns), altfel decît din perspectiva unor criterii care fie sînt din pornire incompatibile cu obiectul pe care îl analizează și prin urmare sortite să fie nedrepte în verdictul propus, fie sînt comensurabile cu ideile examinate, dar incapabile să producă distanță critică necesară pentru evaluare. Prima opțiune refuzată de autor e mai importantă aici, pentru că e des întîlnită și duce la un impas propriu unei abordări mai generale, de fapt o *forma mentis* deja, faimosul relativism. Pornind de la celebrele exemple ale concepțiilor de filozofie politică oferite de Platon și Aristotel, Andrei Cornea demonstrează că ambele, deși radical diferite, pot fi taxate drept *utopice*, sau inadecvate realității atîta vreme cît evaluarea pornește de la premise adecvate unui alt proiect, realizînd astfel ceea ce autorul numește o *comparație extrinsecă*. Cornea demonstrează că putem descrie viziunea expusă de Platon în *Republica* sa drept utopică în baza faptului că ea propune o lume ideală, situată "mai degrabă în cer decît pe pămînt", spre deosebire de concepția de filozofie politică a lui Aristotel, mult mai ancorată în concret, în oameni în carne și oase, *animale politice* capabile de autoguvernare rațională cu sau fără tichia de filozof. Dar la o analiză mai atentă iese la iveală că-l putem "acuza" și pe Aristotel de inadecvare la realitate în viziunea *polis*-ului perfect pe care îl descrie în *Politica* sa, un oraș-stat întrupat din însumarea unor potențialități ale membrilor săi, mai curînd decît din comportamente sau decizii concrete. Aplicarea calificativului "utopic" – ca argument de respingere a unei poziții – variază în funcție de anumite "preferințe empirice", cum le numește autorul, care la rîndul lor sînt consecința unor înclinații și opțiuni mai largi, culturale, ideologice, poate chiar naționale. Utopicul, în înțelegerea lui Andrei Cornea, este un termen de comparație mai degrabă decît o proprietate independentă a unui obiect. Pe bună dreptate, căci, la urma urmelor, a stabili în ce măsură o idee este utopică presupune a ști deja ce este realitate. Conform definiției de dicționar (neinfirmată de o lungă tradiție de gînditori atrași de istoria conceptului de utopie, o tradiție concis, dar și nuanțat, rezumată în primul capitol din carte), utopia este o "construcție imaginară a unei societăți, care constituie, în raport cu cel care o realizează, un ideal total" (pag. 10). Mutabilitatea verdictului "utopic" reflectă instabilitatea unghiului analitic, crede Cornea, și ea se datorează faptului că fiecare proiect pare utopic pentru că înțelegerea lui e "parazitată" de această implicită opoziție la o entitate care pare solid definită cînd de fapt e tot o țintă în mișcare: realul. Iată, prin urmare, cum un comparativism (sau opoziționism) implicit intervine destabilizator și în modul în care evaluăm viziuni politico-sociale, iar autorul își continuă demonstrația cu alte exemple celebre, dintre care unele cunoscute drept utopii în sensul consacrat al termenului, precum modelele de viață colectivă propuse de Fourier, Saint-Simon sau Marx, altele texte clasice în filozofia politică, precum *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau, și, în fine, modelul cultural paideutic al Școlii de la Păltiniș inițiate de Constantin Noica.

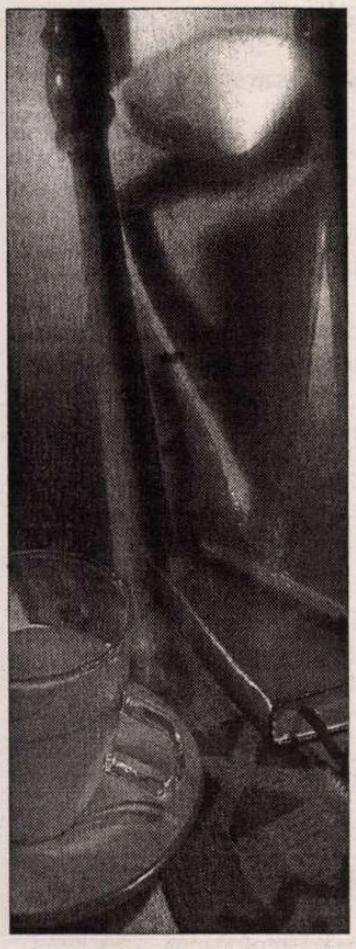
Impasul la care spuneam că duce metoda evaluării prin comparație extrinsecă este în primul rînd epistemic: ea limitează putința noastră de a discerne între idei valoroase și impostură, o perspectivă neliniștitoare pentru oricine nu este deja un impostor. Dar este și un impas etic, care joacă un rol mai important în raționamentul lui Andrei Cornea. Argumentul său împotriva relativismului este că, odată devenit scop, acesta își pierde "caracterul de metodă utilă de «demistificare»" și distruge "orice șansă de a legitima în mod rațional valori și de a argumenta că totuși există moduri de a trăi sau de a acționa preferabile altora, chiar în situația cînd judecata nu s-ar mai face numai din perspective partizanilor necondiționați ai acelor moduri de a trăi" (pag. 65). Ca ieșire din impas, autorul propune metoda *comparației intrinseci*, revenind la idei formulate deja într-un volum anterior, *Turnirul khazar*. Comparația intrinsecă mizează pe selectarea celei de-a doua opțiuni în locul primeia care ar corespunde perfect sistemului cultural, ideologic sau politic din perspectiva căruia se face evaluarea. De pildă, dacă la un turnir al credințelor participanților reprezentînd creștinismul, iudaismul și religia musulmană li s-ar cere să decidă ce ar alege *în al doilea rînd* dintre Noul Testament, Vechiul Testament și Coran, această a doua alegere ar putea apoi facilita, crede Cornea, "un acord stabil, intersubiectiv sau universalizabil, care să nu depindă deci de preferințele (...) arbitrului" (66). Consecvent cu sine însuși cel din *Turnirul khazar*, autorul propune ca în locul disjuncției realist-utopic – care reprezintă în termenii lui o distincție de primă opțiune – să găsim o a doua opțiune convenabilă. Mai precis, în loc să apelăm la un calificativ precum utopic sau realist – ambele bazate pe premisa unei probe a validității – Cornea ne propune să evaluăm idei sau proiecte în funcție de responsabilitatea celui care le-a produs. Iar proba responsabilității e trecută atunci cînd autorul unui proiect socio-politic se include pe sine în acest proiect. Ca să folosesc exemplul nimerit al lui Andrei Cornea: dacă proba veridicității ne cere să stabilim dacă Insulele Fericite există cu adevărat sau sînt un tărîm imaginar-utopic, proba responsabilității ne cere să știm dacă descoperitorii unei asemenea lumi vor să trăiască ei înșiși acolo, dacă se includ în viziunea de fericire și bunăstare socială pe care o propun. Firește, nu e vorba de o includere declarată de cei în chestiune, ci de a stabili printr-o analiză atentă dacă testul auto-incluziunii funcționează. Un proiect intelectual care a trecut proba responsabilității este *entopic*, în vreme ce unul care eșuează se numește, în taxonomia autorului, *atopic*. Jocul acesta semantic este conceput ca replică la termenul "utopic", tocmai pentru a deplasa accentul de la o opoziție între

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.



existent și imaginar (u-topos, "de nicăieri"). Cum se distanțează un proiect atopic de unul entopic mi se pare clar ilustrat de Cornea pe baza diferenței dintre ideile lui Nae Ionescu și cele ale lui Constantin Noica: în timp ce unul propovăduia eliminarea investițiilor străine ca mod de regăsire a unei autenticități românești ne-occidentale, dar în ceea ce-l privește ducea o viață de lux pe banii obținuți ca reprezentant al firmei Mercedes la București, celălalt trăia el însuși mai mult decît adepții săi austeritatea și precaritatea materială pe care le definea drept condiții de emancipare spirituală. Citind acest exemplu, mi-am amintit de un coleg de la universitate, marxist cu vilă luxoasă în cea mai "albă" și "neproletară" zonă a unui oraș industrial ca Pittsburgh…

Am refăcut raționamentul filozofic al lui Andrei Cornea zăbovind asupra premiselor, taxonomiilor și definițiilor, pentru că el reprezintă, după părerea mea, contribuția cea mai importantă a cărții. Cornea propune un set de concepte care pot avea – o demonstrează exemplele-analize din a doua parte a cărții și în special din capitolul dedicat Școlii de la Păltiniș – o serioasă forță explicativă. Cu ajutorul lor putem nu doar percepe nuanțe în structura alt-minteri uneori înșelătoare sau confuză a unui sistem teoretic-intelectual, dar și înțelege mecanismele de articulare ale sistemului în cauză. Propunînd un criteriu *etic* de evaluare, Cornea mută discuția într-un plan uman (nu întîmplător unul dintre capitole conține o pledoarie pentru umanism într-o lume în care scientismul reprezintă din ce în ce mai mult paradigma învingătoare), alegîn-du-și drept punct de referință *gînditorul* în locul conținutului de *gîndire*. Ceea ce el obține astfel prin raționament logic, psihologia modernă confirmă experimental (ah, spectrul scientismului!): persuasiunea depinde de cele mai multe ori de felul în care este perceput un interlocutor (drept autorizat, competent, bine-intenționat etc.), și nu de o disecare a mesajului propriu-zis. Iar în termenii retoricii clasice, Andrei Cornea încearcă o substituire a convingerii fondate prin *logos* (raționament) de către persuasiunea obținută prin *ethos* (caracterul retorului). Dar originalitatea cu adevărat excepțională a acestui studiu vine din faptul că substituția nu se oprește aici: cum o dovedește discuția consacrată lui Constantin Noica, pentru Andrei Cornea criteriul principal de evaluare a unui proiect intelectual nu este pînă la urmă doar unul etic, bazat pe credibilitatea autorului, ci unul emoțional. *Ethos*-ul face astfel loc *pathos*-ului, accentul deplasîn-du-se asupra legăturii afective dintre cel care propune o idee sau o concepție și cei cărora pro-punerea le este destinată. Încercînd să-și explice multitudinea de reacții contradictorii nu doar la ideile, ci și la persoana lui Noica, Andrei Cornea susține că la temelia ambelor categorii de reacții s-au aflat "*pasiunea, sentimentul*" care ulterior generează "traiectoria pe care se va înscrie înțelegerea, analiza" (203). Acest element emoțional nu definește cazul Școlii de la Păltiniș în particular (oricît de evident predispusă la a crea reacții emoționale va fi fost persoana lui Noica). Dimpotrivă, "majoritatea tezelor confruntaționale, a formulelor de polemică intelectuală riscă să nu fie decît lichidul dulce-amar aromat și tare care acoperă zațul gros și non-potabil al sentimentelor de bază. Dar de ce acest «decît» condescendent? Căci chiar așa cum e, «cafeaua» asta intelectuală, filozofică, savantă, ba chiar subtilă uneori e printre puținele lucruri care ne mai țin un pic treji în trecerea noastră – bună-rea cum e – dintre cele două nesfîrșite somnuri…" (207).

De ce mi se pare atît de important accentul pe *pathos*, dincolo sau mai presus de *logos* și chiar *ethos*? Datorită obositei metafore a turnului de fildeș, intelectualul e eronat văzut drept o făptură singuratică, rătăcită în gînduri și insensibilă la viața din jurul lui, dar, de fapt, imaginea comunitară a intelectualității, așa cum o vede Andrei Cornea (a nu se uita sintagma "școală" din titlu), sugerează tocmai o latură socială, nu vulgar-angajată, ci concretizată sub forma responsabilității și devotamentului față de alții, cărora îți asumi riscul de a le propune un mod de a trăi și de a concepe viața. Felul în care concepe Andrei Cornea rolul intelectualului implică prezența și unei intelectualități, iar elementul emoțional prin care îl atașează pe ins grupului (spre deosebire de o legătură ideologică, de pildă) ține la urma urmelor de o filozofie a prieteniei (*philia*), așa cum o înțelegeau înșiși protagoniștii de la care pornește studiul lui, Platon și Aristotel.

Din păcate în empireul intelectual pe care Andrei Cornea și l-a ales prin felul său de a gîndi și de a scrie, eu una îl văd destul de singuratic. Poate că lectura acestei superbe cărți să ne convingă pe cît mai mulți să-l urmăm în proiectul pe care-l propune și pentru care, categoric, trece proba responsabilității.

Andreea DECIU

am primit la redacție

- Ruxandra Cesereanu & Co, *Fărâme, cioburi, aşchii dintr-o Curte a Miracolelor,* flash-uri despre graffiti, cerșetorie, copiii străzii, vagabondaj, fenomenul *homeless,* prostituție, sărăcie, pensionari, șomeri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 196 pag.
- Mihai Bradu, *Lumina violetă a zilei,* roman, București, Ed. Semne, 2003 (prezentare pe ultima copertă de M.N. Rusu). 320 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *La plecare,* poezii, București, Ed. Vinea, 2003. 128 pag.
- Romanița Rusu, *Exerciții de bucurie,* poezii, file de jurnal, răzlețe, în română și franceză, Iași, Ed. Timpul, 2004. 184 pag.
- Valentin Tașcu, *Elogii. Dezeseuri,* cvartet opus 1-4, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003. 198 pag.
- Valentin Tașcu, *Tratat despre iubire,* veseuri, cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.
- A. Calafeteanu, *Vânătorii de comori,* roman, București, Ed. Eminescu, 2003. 352 pag.

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Dragă Niki*,

Mesajul transmis prin Ioana** m-a luat pe nepregătite. Prea mergea strună povestea. Da, voi m-ați ajutat enorm, m-ați răsfățat, mi-ați îngăduit capricii și acum... poc! Poc, nu PAC! Tocmai primisem, pentru prima dată, confirmarea că textul ajunsese la *Romlit*. Asta luni. Apoi, vineri, rîndurile Ioanei, telefon la tine, vocea ta calmă, exactă. Înțelege că nu pot schimba macazul, în suflet, ca la linia ferată. A rămas să continui, încercînd melancolia cu poezia. Mereu uit că sînt poet, deși îmi reamintesc, scriind asta, în fiece zi. Știu că „dezordinea" te supără, n-o suporți, o extirpi. M-am gîndit așa: dacă tot am cancer pe piele, de ce nu l-aș metastazia eu, vesel, în scris. Acea proliferare dementă a celulelor poate fi transpusă într-o abundență monstruoasă a cuvintelor, a frazei. O, dar chestia cu „fără cap și coadă" nu-i chiar așa. Cel care citește, printr-un minim efort, poate el însuși închega textul, îl poate gîndi cum vrea, îl poate chiar, enervat, rescrie, de ce nu? Cei aproape 12 ani (în noiembrie vor fi împliniți, cînd tu ajungi la 65!) de rubrică m-au ținut, cu toate întîmplările intime, bolile, căderile... *mi-au dat o coloană vertebrală.* De la săptămână la săptămână, indiferent ce s-ar fi iscat, permanent existam, prin voi, prin *Romlit*, prin rubrică, prin „Cerșetorul de cafea". M-am confundat cu acest personaj inventat. Am devenit eu, Brumaru, o născocire a „Cerșetorului"!

Normal. Orice are sfîrșit. Bizar e că tocmai acum aveam senzația de nestăvilit a posibilității de-a scrie! A, eram conștient că o parte din texte sînt sub nivelul meu obișnuit, însă căutam, căutam, căutam *să învăț a descoperi proza, poemul în proză.* Cred că totul e un uriaș poem. Cu bine și rău, cu gropi și dîmburi. „Am luat-o prin păpușoaie?" Da, simțeam. Păi, o luasem dintr-o imensă curiozitate să văd ce va fi, ce-i acolo!

Iar acolo mă așteptai tu, calm, afectuos, clar: așa nu e bine, așa ar fi într-o carte, nu într-o rubrică! Da. Dar din bucăți de rubrică *se face* o carte. Ai avantajul, tipărite fiind fragmentele, să observi ce ai mai scris, cum ai mai scris, care e „situația" . N-are rost să treci prin lume cu ușile închise, „interzise". Dacă după ele e ce-ai căutat o viață? Ce-ai visat? E riscant să nu forțezi și ușa aia a lui Liiceanu. Dacă numai acolo e comoara?

Una peste alta, ne-am înțeles cumva. Mi-ai îngăduit „să mă redresez", picurînd poezii printre texte informe, repet, canceriforme, metastatice (nu-i o fantezie, eu chiar, grijuliu, mă strădui să-mi transport eventualele metastaze în fraze, să le ocolesc în carnea mea, în trupul meu; pare bazaconie – bazaconia asta îmi dă o stare de euforie, o șansă de-a jubila că am „scăpat" să nu crăp, da, să nu crăp la propriu!). Mă rog, așa văd eu „fiziologia" debandadei cuvintelor. Ca să nu ai plămînul sau ficatul invadat vioi de celule nebune, *construiești*, voit, tărăboaie verbale. Recunoaște, e un sistem de apărare! O strategie.

Cum a rămas? *A rămas ca eu să scriu poezii!* Sau ceva „cu cap și coadă?" Să-mi disciplinez altfel boala, să ordonez pe hîrtie dezordinea cărnii, sufletului meu de acum. Sînt năpădit de amintiri, deși uit ca tîmpitul. *O să urmez sfatul tău,* o să ocolesc păpușoaiele, o să o iau printre rime. Dacă asta e *adevărata* soluție? Mai știi? Sau o s-o iau prin proza limpede.

Îți mulțumesc. Încă o șansă nu strică la mințile omulețului ce-am reușit să fiu, cam destrămat...

În timp ce vorbeam cu tine, se auzea, nelămurit, copilul tău. Era bine acolo, la tine, erai în familie, acasă, necrispat, îngăduitor.

Nu-ți știu adresa, de asta scriu la redacție. Și am uitat, șocat, să ți-o cer.

Cu dragoste, Emil.

Sănătate soției și copilului.

P.S.: Deja am și trimis o poezie. O făcusem cu 2 zile înainte!!!

18 iulie 2004

* N. Manolescu
** Ioana Pârvulescu

Poetul

La umbra unui ou
eu și iscoadele mele plătite
pândim
când se aprinde iarăși lumina
în bănuțul azi întunecat.
Și de-ncordare lungă
mi-au crescut unghiile
ca la bătrânii evrei.

Blestem

Au venit unii și au pretins că ei sunt Mesia,
au venit alții și i-au răstignit pe cei dintâi,
Au venit unii și au propus să mergem înainte,
au venit alții să ne spună că înainte e în urmă,
Au venit unii și ne-au corectat că în urmă e la
dreapta,
au venit alții și ne-au convins că dreapta
e la stânga,
Au venit unii și a recunoscut că au uzurpat,
au venit alții să se tânguie că au fost uzurpați
și că greșelile vinovaților
sunt mai oneste decât bunăvestirea mincinoșilor,
apoi s-au înhăitat și ne-au explicat că solia lor
e asemenea trâmbițelor lerihonului
și că turma își urmează oarbă profeții
când iese la păscut din deșertul roșu
și așa mai departe până la capătul lumii...

Creier spălat

Creierul spălat, regulamentar și inert
se obține cu săpunul cazon,
Fluierăm cu trufie arcada spartă
a marelui nostru pluton,

Târâm și târâm gamela prin glod,
foamea pândește-n deșert.
Soldat! Ascultă comanda la mine,
astăzi avem marmelăzi la desert.

Ieri ai scris o carte poștală acasă,
mâine învățăm idealul de nap.
V-am dotat în ranița voastră
cu înlocuitorul de cap.

Carnea dumitale

Primăvara asta carnea
dumitale anunță că vine caisa,
ca și cum domnișoară ai fi
ca și coaptă, propriu-zisa,

Ca și cum s-ar fi aprins cămașa
pe-un Ierusalim de sâni,
dulce spinare de femeie,
zațul meu de săptămâni,

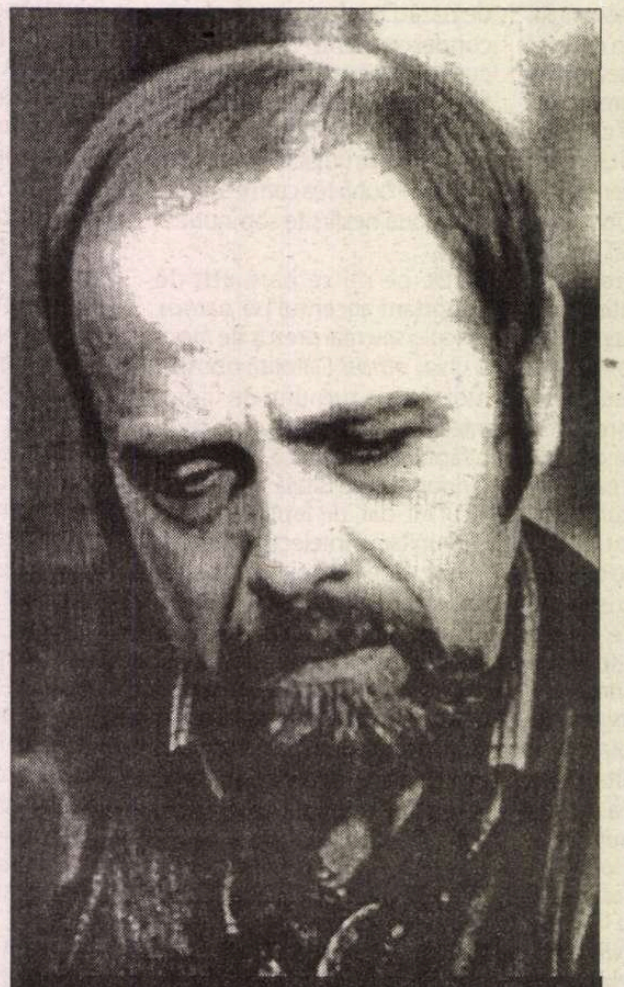
Prin himen trece libelula
ca o lila, ca un tutun;
e semn! La cuibul dumitale
vin în genunchi să mă depun!

Înălțare

Orașul privit prin plasma sangvină
pare coborât dintr-un suflet slav,
Toți împachetează și pleacă hei,
nici urmă de lâncezeală lirică;
prin biserici
varul crăpat
desparte fecioara de prunc.
Convorbiri telefonice între pârâtorii orașului;
parcă trezit din anestezie pe un pat de spital
începe purificarea prin vomă,
curând ne vor ține de urât mucenicii.

Va să zică posteritatea ți-a rezemat bicicleta de gard,
va să zică viermii-s mai grași decât hoitul.

Cu trufie și moliciune dom sergent
admite să traversăm
firul de praf.



OVIDIU GENARU

Donatorii de sânge

Voci rupte de voci zdrențuite dau buzna spre
luminișul momentului,
Statul e pretutindeni precum CO2
în respirația spălătoresei de morți, Statul ocrotește
dezvoltă și valorifică
donatorii de sânge cald,
În pauze individul poate fuma
iar cine dorește poate să scuipe.

Zăvoarele

Iartă-mă, fiindcă păcătosul de mine am tras zăvoarele
și nu m-am gândit,
și-acum zăvoarele așteaptă justificarea
tragerii zăvoarelor,
ce mă fac, Doamne? Să rămân sau să intru afară?

Uneori

Noi nu mai suntem demult decât un țurțur fix de spirit
înfipt în propriul nostru piept bătrân,

Cel care scapă și el se îndreaptă ușuratec
spre ținta care-i ia sufletul,

Uneori nici nu știm c-am murit ieri,
aflăm din ziare...

Nimeni

Nimeni nu te mai cântă patrie,
privighetorile tale înjură și beau basamc la bodegă,
la fereastră iarăși pâcle siberiene și iarăși
căpitanii tăi profanează mormintele,

Vântul din grajduri pizmuiește vântul din crângurile
de stânjenei,
norii urăsc ploaia,
croitorii cei mari din Valahia cos straie noi
din mantale vechi,
cei ce rabdă și tac încurajează întotdeauna,
cei ce urlă n-au nici o părere,
suntem lefteri și de crăpelniță.

Ieșiți din tunel, prea repede am intrat în biserici,
unii cu alții ne iubim sub formă de gheară,
fiii tăi sunt încă mahmuri de libertate.

Știu, simulăm mântuirea,
încă vâslim în puroaie,
patrie, încă nu ne primi.

După Revoluție

În orașul nostru a apărut o trăsură cu doi cai,
e neagră, are clacson, portiere, stopuri
care impun respect,
Numărl ei de înmatriculare e UNU,
are și radio are și fân,
nu cunoaștem consecințele,
Plimbarea cu ciudata mașinărie de lux
ține loc de iubire la șosea,
face și gara,
Trăzniți o privim: pare o motocicletă Honda
căzută din cer la Florența
pe timpul lui Lorenzo Magnificul.

Frig

Un copil desenează pe asfalt un copil,
dar copilului desenat îi este frig
și atunci desenează împrejurul lui un înger.
Dar și îngerului desenat îi ese frig
și atunci îl cuprinde în conturul unui copil mai mare
pe care-l îmbracă, să-i țină de cald,
cu alt înger
închis la rându-i de un copil nemărginit...

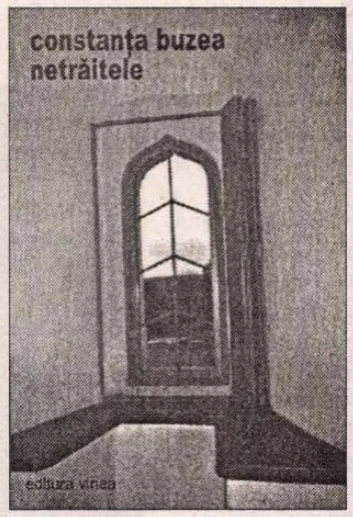
În tot acest timp o femeie desenează
un șarpe împrejurul povestitorului. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Sub zodia „netrăirilor"

Poezia Constanței Buzea e acum una manifest confesivă. Ea se deschide lumii cu o umilință orgolioasă, pornind de la gradul zero, al asumării datelor „prozaice", așadar scuturîndu-se de orice afectare. Condeiul pare a merge singur pe pagină, oglindind o fascinație a realului care nu e mai puțin profundă decît cea a imaginarului (ambele reprezintă o despovărare a eului traumatizat): „Trezirea mea a fost odihnitoare. Simțeam/ cum intru în convalescență. Am înghițit/ un rest de codeină și am tușit din răsputeri./ M-am ridicat din așternut. Am recitit un text/ fără final și l-am lăsat așa, căci avea noimă./ Apoi am reluat un text străin"(*Texte fără final*). Culmea imaginarului o reprezintă totuși nu roadele fanteziei, ci „netrăitele", experiențele păstrate precum pure potențialități, adresate absolutului: „Și îndelung netrăitele tale, cu gloria lor nicăieri,/ cu liniștea lor către nimeni. Și nimănui,/ Aliluia. Amin" (*Nicăieri gloria*). Confesiunea e nesățioasă de sine. Forînd pe verticala substanței sale intrinseci, ea nu pregetă a se extinde și pe verticala autobiografică, în strădania de-a recompune o existență în contururile sale subiectiv-obiective. Drept care poeta ni se dezvăluie în „transparențele" amintirilor d-sale „însângerate", sub chipul unui copil frustrat nu doar de circumstanțele istorice maștere (război, refugiul din Basarabia, sărăcia etc.), ci și de mediul proxim, familial. Al unui copil „lehămisit de indiferența celorlalți", care se apără instinctiv „prin mutenie, nu prin supunere", care, „plin de ghimpi pe dinăuntru, îndură". În pofida cunoscutei atracții freudiene a fetei către tată, părintele autoarei apare dezamăgitor precum un tată kaftian cu fizionomia mult agravată, împătimit colecționar al „înjurăturilor picante, asasine", „creații ingenioase demne de iadul cel mai adânc", pe care le utiliza cu delicii, degajînd un aer tiranic: „n-am curaj nici să respir în prezența lui, darmite/ să-l fac atent că-mi displace la el ceva. Îndur stând/ locului, cu grijă să nu-mi scârțâie scaunul,/ să nu mi se facă sete, să nu mă doară burta,/ să nu tușesc, să nu casc gura./ Și tocmai în aceste momente de teroare,/ când nu se aude nici musca, începe să-mi curgă nasul/ și mă înec o tuse pe care nu reușesc s-o reprim"(*Cartea poștală*). Firește, un vlăstar astfel tratat acumulează elementele unei decepții cu imprevizibile consecințe, în rîndul cărora ar putea figura – vedem în cazul de față! – și un stimul al creației: „Ce energii adună în sine/ copilul care-și reprimă/ dezinvoltura!/ Nevoiaș, dezamăgit,/ cei care-l cresc/ par a nu-i vedea nefericirea./ De la copilul nevorbit,/ de la copilul eliminat,/ gonit la joacă, la lecții,/ la naiba,/ să te aștepți la orice" (*Copilul nevorbit*). Rezultatul favorabil al antipedagogiei!

Dar suferințele nu duc aci la o inflamare protestatară, la o postură insurgentă, resorbindu-se într-un fond moral compensat. Departe de-a îngroșa rîndurile rebelilor sub flamura poeziei, Constanța Buzea se orientează către limanul unei atitudini limpezitoare de suflet, către un echilibru care, fără a exclude în mod factice-moralizator Răul, izbutește a-l ține în cumpănă. Oneroasa materie mundană, e proiectată pe ecranul transcendenței, prin urmare îmblînzită, apropiată de zona mîntuirii. Performanța lirică rezidă în acest echivoc între cele două poziții antagonice, revolta și resemnarea, autoarea evitînd să se predea cu arme și bagaje vreuneia din ele, limitîndu-se la recunoașterea lor pe partitura orfică: „Fiind cu mine sufletul clipelor pe care/ nu le-am trăit, gust fără foame numele lor/ nenumit. Mi s-a părut că petrec chinul celei/ ce mă născu și mă hrăni cu somnul din sânii-i./ Doamne, ascultă-mă fără deloc să Te mânii./ Fără de umbra i-o legăn în brațele mele./ Vine o apă trimisă de cine, de unde?/ Suie un înger de care degaba mă sperii./ Nu mă înecă și nici nu mă lasă căderii./ Mi-arată că vine un capăt blând și curat./ Zilele-mi duce către un pisc înecat./ Mi-aduce aminte de crini și de ierburi/ nepricepute. Îmi face loc în groapa cu șerpi/ printre victime mute" (*Printre victime*). De semnalat o sugestivă compensație. Întrucît n-a beneficiat de-o copilărie paradiziacă, asemenea atîtor poeți ce nu contenesc a-și proslăvi vîrsta aurorală, autoarea *Netrăitelor* compune acum, sub zenitul maturității, tabloul utopic al acesteia, o instaurează ca pe-o „netrăire " esențială, nu mai puțin reparatoare în sens virtual. Pagina i se umple tardiv cu îngeri „activând cu infinită blândețe" firea-i nativ „armonioasă", „muzicală". Actul scriptic i se revelă determinat nu de daimonul amoral, ci de mesagerul celestelor virtuți: „Ce faci când nu citești/ și nu scrii. Te gândești/ la ce ai citit și la ce ai scris./ Și te gândești la ce ai citi/ și la ce ai vrea să scrii./ Cam acesta ar fi fondul,/ cerul și sfera, spațiul tău/ de manevră și antrenament./ Foarte activ și foarte leneș/ sufletul tău în lentoare./ Neștiut, nici măcar bănuit,/ între oglinzi, intri și ieși,



Constanța Buzea – *Netrăitele*, Ed. Vinea, 2004, 116 pag., preț neprecizat.

ca dintre aripile Îngerului/ în spațiul magic-ostil/ a propriei vieți./ Respiri și uiți să respiri/ uimită în dubla imagine/ ce se multiplică la infinit./ Intri ca să scrii/ și ieși ca să citești./ Îngerul tău păzitor/ te ține strâns, nedureros,/ de mâna cu care scrii" (*Spațiul de manevră*). Figurînd o extremă frăgezime morală, înaripații divini traduc o nevoie de protecție, ca și (evident) o ingenuă auto-idealizare. În asociere, se cuvin amintite notele pline de fervoare ale unui cult marianic: „În orice loc ai sta în biserică, ea te găsește cu ochii./ Ochii Maicii Domnului cu pruncul în brațe. În stânga,/ cum intri și mergi sfiit spre altar. Neasemuit de frumoasă-n/ blândețe, te-așteaptă, te primește, te ascultă. Ochii sunt vii, vie-i icoana, strălăuminat locașul din Mărțișor" (*Ochii Maicii Domnului*). Astfel copilăria e re-constituită pe planul „a ceea ce ar fi putut să fie", în înseși miezurile sale silite inițial a se inhiba, în embrionii săi nedezvoltați, fără descoperirea și valorificarea afectivă a cărora însă ființa auctorială n-ar fi fost integră. Această „autentificare" retrospectivă în instanța sublim-notarială a discursului poetic e cu atît mai emoționantă cu cît vine cu o apăsătoare întîrziere, ea însăși funcționînd ca un subtext, ca o aluzie lirică, ecou al „netrăirii"...

Ne aflăm însă pe tărîmul creației care-și are normativele proprii, setul său de valori diferite de cele ale eticii sau religiei, cu care se interferează fecund, din fericire fără a se confunda cu ele. Existența poetului implică îndeobște o mișcare uneori zbuciumată, convulsivă, alteori calmă, domptată, între contraste ireconciliabile, a căror sacrificare de dragul „bunelor sentimente" ar fi riscantă. Răul existențial prezent în creație e ca o tumoră inoperabilă, dar care nu afectează o supraviețuire *sui generis*. De un rău lăuntric nu e scutită nici vîrsta infantilă, atunci cînd pruncul suferă oprimări și e nevoit, în fragilitatea sa dezarmată, însă, vai, nu totdeauna dezarmantă, a elabora tactici ale defensivei. Constanța Buzea consemnează un soi de demonie a inocenței „Am fost un copil mai mult decât visător./ Păream că veghez somnoroasă furtunile. Un/ copil periculos plutind în inocență. Un copil/ periculos, la propriu, cu care nimeni nu putea face nimic. Dulce la vedere, dar atât de/ nefolositor cuminte, încât și cei ce mă iubeau, parcă își doreau să mă audă plângând. Un copil normal plânge. E ușor de citit și de anexat/ Plânge, colaborează, se dedă jocului. Fericit copilul care plânge! Șiretenia îl apără/ de singurătate" (*Șiretenia*). De asemenea în contul unei astfel de nefirești distorsionări a candorii primare putem trece și notele unei senzorialități acute, cinice în granulația sa provocator materială, care, în psihologia restaurată a copilului, tentează a corija dematerializarea, excesivă, angelica plutire ce ar împinge viziunea spre inexprimabil. Prin această mică enclavă a cruzimii, poeta oferă un tribut perspectivei moralmente negative, de care, deși programatic n-o împărtășește, nu poate face abstracție. Simțămîntul liric complex de care dă dovadă conține însă și un remediu paradoxal al demoniei și anume inocentarea acesteia. Între angelic și demonic funcționează raporturi subterane, se produce un schimb eretic de înfățișări. Realul impur se arată a fi învăluit cu „literă îngerească": „Impresii notate cu migală, pe ascuns,/ caligrafiate excesiv, ca pentu a întârzia/ și îndulci vacarmul de fond, pentru a păcăli ochiul/ ostenit asupra unui peisaj toxic./ Ca pentru a înveli în literă îngerească realitatea/ cu practicile ei haotice" (*Literă îngerească*). Iar oglinda, instrument narcisiac, egolatru, devine bună conducătoare de umanitarism: „Un motiv să te admir zburând ca un înger/ nu ca un vierme târându-te tu, semenul meu,/ oglinda mea cu care venind în atingere vreodată,/ să mă recunosc și să nu mă detest" (*Ochii de fluture*). Contactul celor două lumi, adesea subtil-speculativ, mizînd prevăzător pe nuanțe, capătă la un moment dat o turnură apocaliptică: „Pretutindeni e cerul,/ puțini vor ajunge acolo,/ câtorva numai le va fi dat/să vadă și altceva/ decât lumea rămasă în vale,/ și valea ca o prăpastie/ în flăcări" (*Pretutindeni e cerul*). Dar atenție! Nu e vorba de o apocalipsă a separației lumii cerești și a celei terestre, ci de una a amestecului lor inextricabil în ceea ce numim realitatea noastră cea de toate zilele.

Dacă ne gîndim bine, „netrăitele" evocate sub pana Constanței Buzea reprezintă un izvor al oricărei creații întru cuvînt, căreia îi acordă acea arzătoare nostalgie ce, în egală proporție, o apropie și o îndepărtează de absolut. Al oricărei creații bizuite pe cuvîntul care, după cum spune poeta e pururi „îngrozit că pornește și nu mai ajunge". ■

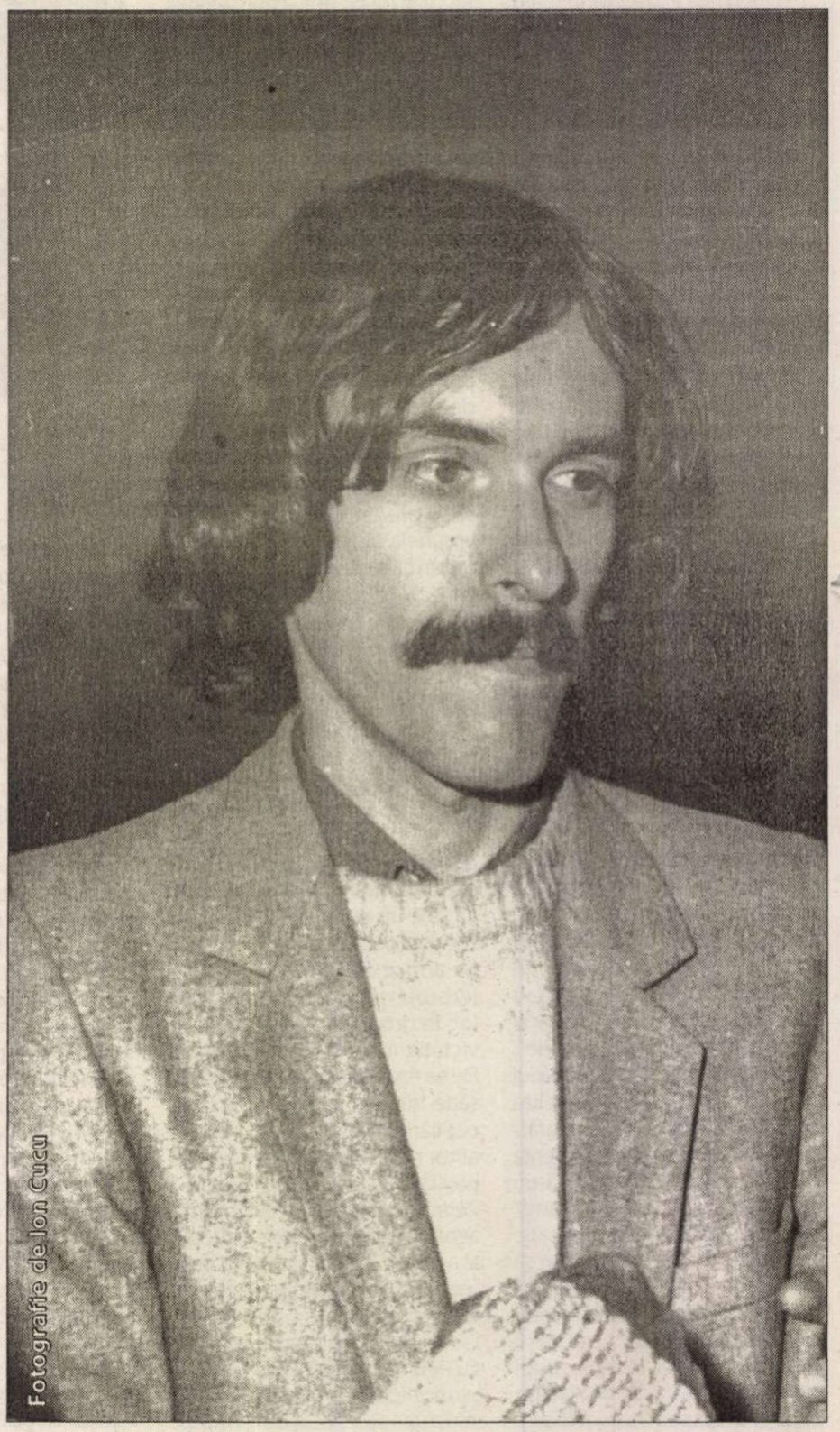
EDITURA POLIROM

- Dan Țăranu
  Al patrulea element
- Jean Delumeau
  Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată (vol. I)
- Shusako Endo
  Un idiot minunat
- Luis Sepúlveda
  Hot Line

www.polirom.ro

la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU
- proza -


Fotografie de Ion Cucu

Copiii și ceilalți

Proza lui Mircea Cărtărescu este autobiografică, narcisistă și poematic-filosofică, semănând în linii mari cu proza lui Eminescu. *Vârsta artistică* a celor doi autori diferă însă flagrant. Spre deosebire de precursorul său din secolul nouăsprezece, structural matur și responsabil, Mircea Cărtărescu este, din punct de vedere tipologic, imatur și refractar la asumarea unor responsabilități. (Pe cel dintâi, ni-l putem imagina participând, la vârsta de douăzeci și unu de ani, la organizarea unui eveniment de răsunet național: sărbătorirea a 400 de ani de la ctitorirea Mânăstirii Putna de către Ștefan cel Mare; pe cel de-al doilea nu-l vedem decât petrecându-și, la patruzeci și doi de ani, o vacanță la Tescani, împreună cu câțiva studenți ai săi de la Litere, și amuzându-se să-și scrie reciproc versuri cu carioca pe omoplați și coapse.)

Pentru Mircea Cărtărescu, copilăria reprezintă principala sa experiență existențială și singura pe care a trăit-o *atent*. Proza sa se referă aproape exclusiv la această perioadă. Nu vom întâlni, nici în volumul de nuvele *Visul*, 1989, nici în romanul *Travesti*, 1994, reprezentări ale condiției de bărbat adult sau ale rolului jucat de acesta în societate. Prozatorul nu are sentimentul situării sale în istorie, nu se simte răspunzător de ce se întâmplă în jur și nu se arată interesat de soarta țării în care s-a născut. Din perspectiva lui, *alții* sunt cei care se ocupă de așa ceva, așa cum din perspectiva copilului, *alții* (părinții, profesorii) trebuie să aibă grijă de problemele practice ale vieții, serioase și plictisitoare.

Lumea copilăriei evocată de cineva care la vârsta încărunțirii părului încă nu s-a maturizat și care se pasionează de jocurile pe computer și se fotografiază în haine de rocker – aceasta este proza lui Mircea Cărtărescu. Cu mențiunea că „imaturul", insensibil până la un fel de cecitate față de ceea ce-i animă pe adulți, are facultatea misterioasă de a vedea din când în când mai departe decât ei toți, privind ca într-un abis în sine. „Dară ochiu 'nchis afară, înlăuntru se deșteaptă..."

Naratorul are clară în minte imaginea spațiului în care și-a petrecut copilăria, în special începând de la vârsta de patru ani, când s-a mutat cu părinții săi într-un bloc cu opt etaje de pe șoseaua Ștefan cel Mare:

„Blocul se afla în stadiul de finisare. Era lipit la un capăt de o construcție care m-a neliniștit întotdeauna din cauza crenelurilor și foișoarelor, a perspectivelor infinite pe care le-am regăsit la Chirico, și pe toată partea din spate, dinspre moară (altă clădire medievală, de un stacojiu sinistru) blocul avea întinse încă schele ruginite. În spatele blocului, pământul era răscolit de șanțuri de canalizare, care ajungeau pe alocuri la o adâncime de peste doi metri. Acesta era terenul nostru de joacă, despărțit de curtea morii printr-un gard de beton. Era o lume nouă și plină de ascunzișuri, murdară și ciudată, pe care noi, vreo șapte-opt băieți între cinci și doisprezece ani, o luam în fiecare dimineață în stăpânire și cercetare, înarmați cu pistoalele de apă, de doi lei, pe care le cumpăram, albastre și roze, de la «Scufița Roșie», magazinul de jucării care exista pe atunci la Obor, Oborul vechi, adevărat, și în care mirosea întotdeauna a petrosin" (nuv. *Visul* din vol. cu același titlu).

La fel de clar își amintește naratorul și *fanteziile* copilăriei, atribuite unui tovarăș de joacă cu talent de povestitor, poreclit „Mendebilul":

„În capul meu, sub bolta țestei, se află un omuleț care seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme și visează, eu dorm și visez exact aceleași vise. Când el mișcă mâna dreaptă, o mișc și eu pe a mea. Pentru că el e păpușarul meu.

Dar bolta cerului nu e decât țeasta unui copil uriaș, care și el seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce fac eu, face și el. Când eu mănânc, el mănâncă. Dacă eu dorm și visez, el doarme și visează același vis. Pentru ca el să miște mâna dreaptă, este de ajuns să mișc mâna dreaptă. Pentru că eu sunt păpușarul lui." (idem).

Oamenii maturi ca personaje

Când aduce în prim-plan, ca personaje, oameni maturi, prozatorul îndeplinește ironic ritualul prezentării lor:

„Emil Popescu era arhitect. Se specializase în proiectarea fabricilor de ulei, și se poate spune fără exagerare că oriunde în țară se construise în ultimii cinci-șase ani o fabrică de ulei se cunoșteau mâna pricepută și mintea deprinsă cu rezolvarea dificultăților tehnice ale arhitectului Popescu. Pasiunea sa de a proiecta fabrici de ulei era foarte veche. Își dorise cu ardoare acest lucru încă de când era doar un puștan și își trăia copilăria în umbra uriașă a fabricii de ulei din preajma depourilor ITB și a cinematografului «Melodia» de pe Ștefan cel Mare." (nuv. *Organistul* din vol. *Visul*).

În foarte scurt timp însă el se plictisește să simuleze, fie și ironic, realismul și eliberează, din sticla în care s-a zbătut nerăbdător, duhul imaginației. Anodinul arhitect Emil Popescu evoluează într-o direcție neașteptată. Cumpărându-și o „Dacie" și pasionându-se de achiziționarea unor claxoane tot mai sofisticate, el ajunge să-și instaleze la mașină o uriașă orgă electronică, din care se revarsă o muzică siderală pe întreaga planetă:

„De-a lungul deceniilor, întreaga mentalitate umană se schimbase sub influența copleșitoare a arhitectului. Nu mai existau conflicte, pentru că singurul interes al fiecărei ființe umane era să poată asculta zi și noapte recitalul neîntrerupt. Se mai muncea doar pentru asigurarea mijloacelor minime de subzistență și pentru întreținerea vastei rețele de sateliți care retransmiteau permanent muzica arhitectului. Se iubeau pe muzica arhitectului și, când erau înmormântați, aveau parte de aceeași muzică funerară."

Pentru prozator, oamenii nu există ca oameni. Ei sunt un fel de entități metamorfotice – ca personajele din filmele de desene animate: se pot lungi sau comprima, se pot împrăștia și recompune, se pot transforma în cu totul altceva, fără nici o legătură cu condiția omenească.

Serii rapide de revelații

Apariția în 1996 a romanului *Aripa stângă* – prima parte a unei proiectate trilogii cu titlul *Orbitor* – a făcut senzație, amintind brutal cititorilor din România ce înseamnă marea literatură. În comparație cu acest roman, aproape tot ce s-a publicat la noi după 1989 pare fad și derizoriu.

Într-o clasificare mecanică, *Aripa stângă* nu este altceva decât o autobiografie. Dar ce autobiografie! Scriitorul povestește nu numai ce i s-a întâmplat pe vremea când era copil și locuia într-un bloc de pe șoseaua

Ștefan cel Mare, în București, ci și cum s-au agregat cu miliarde de ani în urmă atomii din care, prin complicate metamorfozări, a apărut în cele din urmă Mircea Cărtărescu.

Coborârea în timp devine o aventură, la fel de palpitantă ca aceea istorisită de Jules Verne în *Călătorie spre centrul Pământului*. Printr-un proces de anamneză, trăit cu înfrigurare, autorul descinde în cel mai îndepărtat trecut biografic. El își amintește ce auzea și ce vedea în uterul matern. Își amintește, mergând și mai departe în timp, cum un străbunic de-al lui din partea mamei, Vasili Badislav, și-a părăsit în 1845, împreună cu toate rudele, satul natal din Bulgaria și s-a stabilit în Muntenia. Își amintește, în sfârșit, răgetele tandre ale strămoșilor săi dinainte de apariția mamiferelor pe Pământ, cuprinși de febra împerecherii în mlaștinile primordiale.

Dar nu este vorba doar de scufundări în trecut, ci și de expediții interogative în toate direcțiile posibile: spre extremitățile galaxiei noastre, spre lumea particulelor elementare ale materiei, spre realitatea – revelatoare sau mistificatoare – a visului și halucinației. Întrebările pe care le lansează scriitorul rămân fără răspuns, dar, prin însăși anvergura lor, creează o puternică impresie de *vastitate* a necunoscutului care ne înconjoară. Este ca în timp de război când se plimbă pe cer fasciculele de lumină ale reflectoarelor, în căutare de avioane inamice.

Cartea nu este egală ca valoare. Treapta cea mai înaltă este atinsă în paginile care cuprind conștientizări frenetice ale situației omului în Univers. Ni se oferă serii rapide de revelații, într-o progresie delirantă. Înregistrată separat, fiecare dintre aceste revelații s-ar dovedi a fi doar o iluzie a înțelegerii existenței. Fiind vorba însă de o repetată luare cu asalt a necunoscutului, se ajunge la un fel de iluminare, discontinuă și totuși reală, ca iluminarea unei încăperi de *blitz*-urile unei armate de fotoreporteri.

Aproape la fel de valoroase ca literatură sunt descrierile fastuoase ale unor halucinații – de genul celor din cărțile lui M. Blecher. Poeme vizionare ample și superartistizate, expresie nu a pierderii luciditații, ci, dimpotrivă, a unui surplus de luciditate, aceste descrieri se remarcă printr-o *precizie nemiloasă*, dusă uneori până la cruzime. Ele n-au fiorul existențial al pasajelor interogative, dar produc sofisticate și până la urmă copleșitoare emoții estetice.

Urmează, în ordinea descrescândă a valorii, portretele unor ființe umane grotești, întâlnite în Bucureștiul vremii noastre. Cu plăcerea perversă a lui Bosch de a studia monstruozitatea înfățișării unor semeni, Mircea Cărtărescu reperează în jurul său, în tramvai, pe stradă sau într-un spital, figuri de estropiați și le fură imaginea pentru colecția sa.

La nivelul unui roman „social" bun din perioada interbelică (dar nu mai sus de atât) se situează diferitele secvențe din biografiile părinților naratorului, Maria și Costel, amândoi muncitori bucureșteni din mediul rural, ca și din biografiile altor personaje, cum ar fi ofițerul de Securitate Ion Stănilă.

În sfârșit, aproape complet neinteresante sunt menționările în regim de inventar ale adreselor la care a locuit succesiv memorialistul în anii copilăriei, ale magazinelor din apropierea locuinței de pe șoseaua Ștefan cel Mare, ale copiilor unor vecini etc. etc. Aproape toți scriitorii, chiar și unii foarte mari, fac această greșeală când își rememorează viața: uită de cititor și se scaldă în plăcerea de a trece în revistă oameni și situații de altădată; consideră importante diverse episoade insignifiante numai pentru că le-au trăit ei. Nabokov însuși, în *Vorbește, memorie*, devine plictisitor de la un moment dat inventariind minuțios ființe și lucruri din anii copilăriei lui, iremediabil neinteresante pentru cine nu le-a cunoscut pe cont propriu.

O posibilă antologie

Romanul lui Mircea Cărtărescu are factura unui text scris direct la mașina de scris, pe parcursul a zeci de ședințe, neasemănătoare între ele. Scriitorul n-a făcut efortul de a conferi o unitate de ton întregii scrieri. El a fost cum s-a nimerit: exaltat, blazat, disperat, sarcastic, enervat, triumfător, umil. Totodată, a preluat rapace și abuziv descoperiri din propriile-i cărți anterioare sau s-a îndepărtat într-un mod nesăbuit – ca un cosmonaut care și-ar părăsi racheta în spațiul cosmic – de identitatea sa literară. A rezultat un text eruptiv și eterogen, o magmă literară, în care șuvoaiele de aur topit coexistă cu aglomerările de zgură și emanațiile sulfuroase. Un asemenea text este – teoretic – nedestinat publicării. El are farmecul unei creații rămase în manuscris, pe care Mircea Cărtărescu ar fi tipărit-o în calitate nu de autor, ci de editor. În timpul lecturii simțim, printre altele, plăcerea vinovată a săvârșirii unei indiscreții, ca atunci când citim postumele lui Eminescu.

Această eternizare a textului într-o etapă, teoretic, premergătoare publicării a făcut posibilă prezența în carte și a unor pasaje neinspirate, dar și a unora de o frumusețe literară suprafirească, în pânzele căreia bate parcă un vânt de nebunie. Sentimentul „responsabilității", propriu autorului-care-pregătește-o-carte-pentru-tipar, ar fi dus probabil la îndepărtarea și a unora, și a altora.

S-ar putea alcătui o antologie, cuprizând momentele de maximă expresivitate din roman. Ea ar avea fără îndoială mai mare succes la public decât romanul, mult prea greoi pentru a fi explorat de nespecialiști. Iată cum ar putea arăta o asemenea antologie (titlurile ne aparțin):

Mama uriașă. Imaginea a apărut întâi în poemele lui Mircea Cărtărescu. De altfel, în roman, el o evocă prin intermediul poemelor:

„Apărea în poemele mele mama, pășind pe șoseaua Ștefan cel Mare, mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tălpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină. Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru, de sprânceana ei încruntată, care mă umplea de teroare."

Este remarcabilă capacitatea autorului de a reprezenta concret, cu precizie, un personaj mitologizat. Metoda cea mai frecvent folosită de alți scriitori când vor să descrie asemenea personaje o constituie „voalarea" imaginii. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, procedează la o descriere exactă până la prozaism, ca un reporter: „măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină"... etc. Acest hiperrealism face verosimilă și terifiantă imaginea mamei uriașe.

Pe de altă parte, gigantismul personajului îl tulbură pe cititor, trezindu-i amintiri din cea mai îndepărtată copilărie, când îi privea pe părinți de jos în sus și se simțea nu numai ocrotit, ci și dominat, amenințat, aflat la discreția unei autorități ininteligibile. Pusă sub lupă de scriitor, dragostea de mamă se dovedește a fi dătătoare de fiori de groază – descoperire șocantă, de genul celei pe care o fac spectatorii filmului *Păsările* al lui Hitchkock în legătură cu atrocitatea grațioaselor ființe înaripate.

În sfârșit, secvența mai cuprinde sugestii la prezența unei divinități omnisciente (sau a unui „*big brother*"): „Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru"...

Reconstituirea imaginii mamei plecând de la proteza ei dentară. Reconstituirea se face în mintea copilului, în timp ce el ridică proteza și o examinează în lumina amurgului:

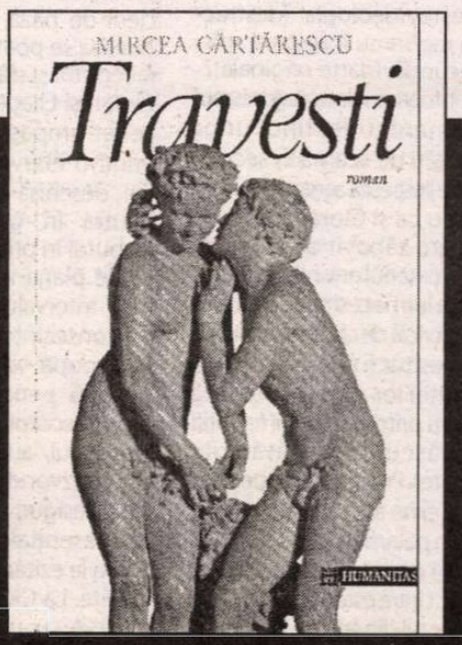
„Am ridicat proteza deasupra capului meu, și dinții au prins să sclipească galbeni ca flacăra de sare, pe când gingiile au dispărut, topite-n culoarea identică a înserării. «Ah, mamă», am șoptit în nebunia acelei tăceri. Am rămas câteva minute privind în lumina tot mai întunecată proteza, până când, amurgul devenind stacojiu ca sângele venos, aparatul dentar căpătă un fel de lumină interioară, de parcă un gaz ușor fluorescent ar fi umplut arcul gingiilor de cauciuc. Și-n jurul lor se alcătui, fantomatic, mama. Întâi scheletul transparent ca pielea puricilor de baltă, ca o radiografie verzuie, catifelată, delicată. Craniul cu petele mari ale ochilor și cele mici ale foselor nazale, cușca toracică, fluturele translucid al oaselor iliace, tuburile gelatinoase ale mâinilor și picioarelor și degetelor."

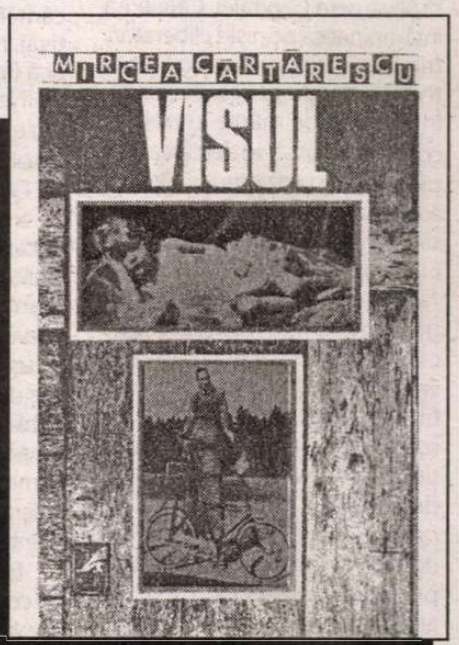
Reconstituirea imaginii mamei are loc în condițiile în care *mama trăiește*, situație neobișnuită, întrucât orice reconstituire – criminalistică, afectivă etc. – este de regulă postumă. Anticiparea, sacrilegiu involuntar săvârșit de copil, conferă episodului stranietate. Pe de altă parte, trebuie luat în considerare faptul că proteza dentară (cumpărată și adusă acasă, dar nefolosită vreodată de proprietara ei) a fost găsită de copil printre alte lucruri inutile dintr-o veche poșetă. Misterul iradiat de obiectele scoase din uzîl atrage pe Mircea Cărtărescu ca și pe M. Blecher (așa se și justifică trimiterea la M. Blecher pe care o face Nicolae Manolescu în prezentarea sa de pe ultima copertă a cărții).

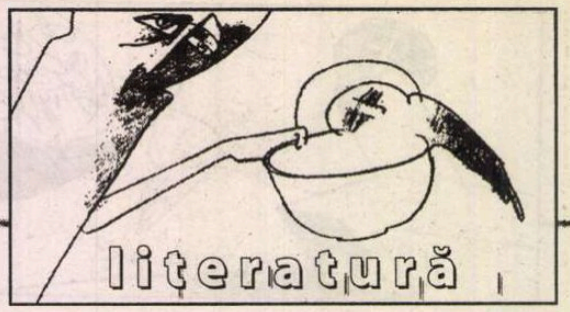
Acoperișurile Bucureștiului. Este vorba de un scurt poem în proză despre Bucureștiul văzut de sus (nu de un agent de circulație din helicopter, ci de un foarte înzestrat scriitor, din dirijabilul imaginației sale):

„Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperișurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, turlele Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu și ale clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice ala Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză al unui copil cu poliomielită, falusul Foișorului de Foc, totul înțesat de un popor de statui înfățișând gorgone și atlași și cherubini și Agricultura și Industria și toate Virtuțile și pe Seneca și pe Kogălniceanu și pe Bălcescu și pe Rosetti și pe Vasile Lascăr, univers contorsionat de calcar și ipsos și bronz, acoperit de zăpadă." ■

(fragmente dintr-un studiu mai amplu)







Estetică și ideologie

Pe un grafic în mișcare

S. Damian

Rezemat de motocicleta de pe care abia coborâse, bărbatul cu privirea posacă stătea de vorbă cu cineva în fața unei cafenele din Paris. Foarte rar putea fi văzut așezat înăuntru la una din mese fiindcă nu frecventa îndeobște localurile publice. Interlocutorul său părea hipnotizat de debitul verbal care nu se mai întrerupea. Nu numai vorbirea precipitată stârnea perplexitate. Pe umeri îi atârna o canadiană, în jurul gâtului era înfășurat un fular, de mâini fluturau, agățate, mănuși mari, negre, obișnuite la cei care conduc aceste vehicule zgomotoase. Dintr-unul din buzunarele canadianei răsărea la intervale botișorul unui pisic, singurul însoțitor tolerat în escapade de excentricul personaj.

Omul nu putea fi lesne recunoscut, căci evita, cum am spus, sălile aglomerate, nu dădea interviuri, ducea un trai de mizantrop, de lup singuratec. Totuși, pentru inițiați silueta lui devenise familiară, avusese un succes răsunător, cărțile semnate de el erau expuse în primele rânduri în librării. Cele două romane insolite *Voyage au bout de la nuit* (*Călătorie la capătul nopții* – 1932), *Mort à credit* (*Moartea pe credit* – 1936) îl săltaseră în plutonul fruntaș al prozei franceze (și ce pluton, cu Gide, Malraux, Montherlant și mai târziu Sartre și Camus). Louis Fernand Céline, despre el e vorba, țâșnește pe firmamentul literar în ultimul deceniu înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Comportamentul său sucit, adesea provocator, a fost acceptat ca o altă manie a breslei. Lucrurile au luat o turnură mult mai gravă în anii ocupației germane: ceea ce fusese depozitat în el, resentiment, ură, o lavă incendiară, s-a revărsat atunci în afară. Pe soldații teutoni care mărșăluiau țanțoș, pe bulevardele Capitalei, Céline i-a întâmpinat ca pe niște eliberatori, trimiși să pedepsească o Franță trufașă, cosmopolită, decăzută. În explozia de mânie împotriva compatrioților săi se descărca firea paranoidă a prozatorului. Despre aceste răbufniri a relatat în jurnalul său parizian și un martor ocular, Ernst Jünger, distinsul autor al *Falezelor de marmură*. Pe escriitorul german îl stingherea uniforma de ofițer în Whermacht cu care era îmbrăcat. Nu-și ascundea dezgustul față de unii camarazi cărora scufundarea în barbarie le dădea delicii și nu scăpau nici o ocazie de a-și bate joc de învinși, de rafinamentul lor cultural, acum dovadă a neputinței. L-a întâlnit pe neașteptate pe treptele ambasadei germane la Paris, pe Céline, care s-a grăbit să-i destăinuie că nu e satisfăcut de rezultatele ocupației. De ce? Deoarece nu s-a uzat cum trebuie de armele de foc. Cum se explică faptul că nu sunt imediat împușcați, spânzurați, exterminați cei socotiți indezirabili? Populația civilă să simtă deasupra capului apăsarea cizmei. Dacă el ar avea la dispoziție o baionetă, ar ști ce să facă, răcnea scos din minți colegul de scris, ar înfige-o iute și cu neînduplecare. Oripilat, Jünger a notat în jurnal că s-a ciocnit de „monstruoasa forță a nihilismului".

Dificultatea în evaluarea lui Céline, a omului și a operei, rezidă în împrejurarea că nu era un individ oarecare. Se putea făli pe drept cu palmaresul său literar, cele două capodopere menționate, descrieri halucinante ale spațiilor suburbane, cu năvala plebei haotice, imprevizibile. Expresia narativă era șocantă, asociere de meditații și impresii într-o curgere ca un șuvoi care trecea peste maluri. Era pusă la încercare rigoarea tradițională a prozei franceze care miza pe claritate, sobrietate, transparență. Ceea ce frapa era ieșirea din canon: avântul anarhic de porniri și cutume încă necoagulate; reproducerea vocabularuui străzii, care nu căpătase încă destul acces în sanctuarul epic; sintaxa frazei inedită, care desfidea normele în vigoare.

Aici, în această narațiune a vălmășagului, motivul icarului prăbușit, care mă preocupă, transpare în forme extreme. În ambele sfere (biografie + operă) este atins superlativul în antiteză. Derapajele pe planul vieții îl înscriu pe Céline în catgoria retrograzilor, care nu pregetă să repete un discurs cinic și rasist. Pe de altă parte, în artă, se ridică la o cotă maximă, cota marii performanțe. Unde să-l plasăm într-o apreciere obiectivă? Cât cântărește ideologia (destructivă) în raport cu inspirația artistică (fecundă, foarte originală)?

Ne întoarcem la antagonismul care a marcat destinul unor prsonalități de seamă în secolul XX. Céline ilustrează aceeași bifurcare de traseu ca și Cioran și Eliade, la care am zăbovit cu alt prilej. Aplicăm criteriul enunțat în critică în analiza lor: necesitatea de a zice adevărul, oricât de compromițătoare și rușinoase ar fi unele dezvăluiri ale derutei lor civice. Totodată subliniem primatul valorii (creația poate răscumpăra rătăcirile semnalate). Privit din perspectiva operei, Céline are toate temeiurile să intre în patrimoniul marii culturi.

După ce am prezentat tipuri de conflict între estetică și ideologie (pe versantul din stânga, bunăoară, ruta lui Sartre sau Aragon, pe versantul din dreapta, Eliade sau Cioran), a sosit momentul să lărgesc exemplificarea, încumetându-mă să propun și un tabel al itinerariilor posibile.

Așadar, schițez un grafic provizoriu: o primă serie de autori indică o asimetrie. Biografia e maculată, în schimb opera în întregime sau doar pe anumite parcele se arată imună la invazia răului. Opțiunea eronată, în favoarea diavolului, are un efect dizolvant în publicistică, în intervențiie în arena dezbaterilor, pe alocuri chiar 1n unele scrieri minore ca importanță. Această porțiune a tabloului capătă, deci, semnul minus. La antipozi, creația, netributară conceptelor sterile, se menține validă în nucleul de bază, nu e răsturnată. Adesea se poate demarca exact începutul și sfârșitul deraierii. La Cioran și Eliade, faza care a precedat impasul, s-a remarcat printr-o efervescență a inspirației, deschisă în toate direcțiile, neutră în genere ideologic. Debutul în prima tinerețe e scutit de plaga infecției. Apoi survine intervalul de contagiune, cu consecințe dezastruoase. În fine, după vindecare, se inaugurează perioada de recuperare, descotorosiți de păcatele trecutului, autorii reabilitați revin la izvorul fecundității. Prezint, desigur, evoluția sumar, în linii esențiale, neoprindu-mă acum la ezitări, reculuri, drumuri ocolite. La Cioran, resurecția s-a săvârșit cu recunoașterea erorilor – chiar dacă spovedania a fost lapidară. Autoimputarea a fot formulată net în declarații neechivoce și ea s-a confirmat în producțiile din epoca franceză când și motivele vechi au fost reluate din altă optică, schimbată, cu accente noi pe etică și pe istorie. La Eliade, același proces transpare mai discret, mai voalat, evitându-se reprobarea fățișă a culpei (adeziunea la Legiune). Creația care urmează însă, mai ales cercetarea științifică, pledează pentru o cale rațională și umanistă, pentu toleranță și democrație.

Și la Céline se poate stabili o datare asemănătoare. Cele două mari romane amintite sunt ferite de aberațiile ulterioare sub zodia fascismului. Oarecare încurcătură pentru examenul critic o provoacă împrejurarea că și înainte de construcția realistă, împregnată de un aume umanism, prozatorul francez a dat la tipar o lucrare slabă, *l'Eglise – Biserica* (1930), o anticipare a răbufnirilor urâte de mai târziu, cu delirul rasist și huliganic. Altfel decât la Eliade și Cioran, Céline nu s-a lecuit după marasm. Evadând, speriat de sancțiunea care îl așteaptă, prefăcându-se bolnav psihic, nu încetează să propage confuzia și anarhia. Dar printre elucubrații se naște și un fruct al unei fantezii rodnice, depănarea unei fugi până la Sigmaringen care destăinuie sincer și o rupere de trecut: *D'un chateau à l'autre - De la un castel la celălalt*. Itinerarul creație-haos-creație înrudește pe icarii pomeniți (Céline, Cioran, Eliade).

Mai putem include și pe alți mari creatori în aceeași spirală. Cum s-a putut trece de la sublimele Cantos ale lui Ezra Pound la urletele de agitator la radio, antiamerican și xenofob în anii de coșmar? Ce poate explica dezagregarea operei lui Knut Hamsun de la romanele elementare, de o forță vulcanică precum *Foamea*, până la scrierile unei vârste matusalemice când laudă nebunia lui Hitler și binecuvântează cruzimea nazistă contra propriului popor? Ambii au rămas prizonierii minciunii, refuzând să-și exprime regretul sau căința. Încă înainte de declanșarea războiului, prelungindu-și ședera la Paris, Henry Miller primește o epistolă arogantă de la Knut Hamsun. Romancierul american îl admiră însă fără rezerve pe norvegian pentru construcțiile narative vulcanice, bunăoară *Foamea*, *Pan*, *Sub stele de toamnă* și îi iartă infatuarea ostentativă, toana unui moșneag sihastru.

La toți cei invocați se desenează antinomia dintre operă și biografie, dintre estetică și ideologie. Prin urmare, semnului plus (creație) i se opune semnul minus (biografie). Pe ruta lor, ispitele sunt aproape identice: predomină slăvirea omului tare, o idolatrie care contrastează izbitor cu luciditatea restului creației. Ezra Pound și Knut Hamsun se lasă copilărește fascinați de primitivitatea lui Hitler și, înălțând pilda lui, neagă rădăcinile propriei culturi. Profilul călărețului tânăr, sigur pe sine, neînfricat, Făt-frumos printre pigmeii lași și vicleni, circulă în publicistica lui Cioran și Eliade. Scârbiți în acel segment de timp de plutocrație, de parlamentarism,

de toleranța față de alte neamuri și față de alte păreri, ei preferă dictatura și discriminarea xenofobă întruchipate de Căpitan. Cum am notat, lui Knut Hamsun și lui Ezra Pound le-a displăcut ideea renegării păcatului, au respins-o până la moarte.

Aceeași opoziție între semnul plus și semnul minus descoperim pe versantul de stânga. Am analizat efectele falsei opțiuni la Sartre și la Aragon, la primul înrolarea sub steagul extremismului proletar fiind mai accentuată decât la al doilea. Opera scapă însă de circuitul dizolvant, chiar dacă nu în întregime, uneori delimitările nu sunt lesne de operat. Pentru Bertolt Brecht, chiar în sfera ideologicului, alternează impulsurile nonconformiste, dorința rebeliunii cu lungi perioade de acceptare tacită a pozițiilor rigide fixate la Moscova. Piesele sale celebre continuă să fie străbătute de un maniheism, al conflictului de clasă, o fatală împărțire între bogați și săraci. Și în diferențierile categorice, ilustrare a sciziunii, dăinuie însă aproape mereu un extraordinar instinct al viului și al dramatismului autentic.

Un caz aparte prezintă Gabriel Garcia Marquez. Formidabila descripție a istoriei în romanul *Un veac de singurătate* îl situează drept cap de serie în literatura postbelică, nu numai din America Latină. Totul s-ar putea înlănțui într-o logică armonioasă dacă nu ar fi umbra partizanatului politic. Nu se desparte de un prieten, de conducătorul Cubei, nici după ce au ajuns cunoscute în lumea largă atrocitățile comise. „Fidel Castro face parte din oamenii pe care îi iubesc cel mai mult" exclamă cu mândrie marele scriitor. „Fidel și Gabo" constituie un tandem de neclintit din 1958. Gabriel Garcia Marquez a semnat petiția de protest împotriva persecuțiilor, a tăcut când camaradul de breaslă Herbert Padilla a fost obligat să se autoflageleze în fața călăilor ideologi. Probabil că neoficial Gabo a pledat pentru lărgirea ariei de îngăduință, nu s-a dezis însă niciodată de „fratele Fidel", ascultând împietrit reproșurile altor mânuitori ai condeiului (de pildă mustrările directe ale lui Vargas Llosa). Și Pablo Neruda, un rapsod al dragostei, cu o melodie a versurilor irezistibilă s-a împotmolit în declarațiile politice. Pentru el, Stalin era „mai înțelept decât toți oamenii luați laolaltă".

O altă serie deține semnul minus în biografie, dar și în creație. Dezagregarea pe ambele părți începe după o perioadă inițială de fertilitate și de respectare a adevărului.

Se observă un proces de retezare a forței creatoare. La jumătatea drumului, ceva împiedică brusc înaintarea. De astă dată opțiunea nu e liberă, rezultat al unei decizii individuale. Schimbarea de macaz e provocată de o constrângere exterioară. Scriitorul e pus în fața unei alternative: sau acceptă condițiile de obediență fără să murmure sau suferă represalii. Îi este amenințată posibilitatea de mișcare, dreptul de a scrie și de a publica, îl așteaptă boala, închisoarea, anonimatul. Totalitarismul cotropește terenul opțiunilor în arena civică, dar nu se mulțumește cu atât, râvnește să-l priveze pe artist de independența inspirației.

Am vorbit cu alt prilej de această modificare a coerciției, nu sunt suficiente legămintele de adeziune, luarea de cuvânt la adunări publice. Noii stăpâni vor mult mai mult, cer supunerea prin operă. Este cel mai greu sacrificiu la care trebuie să se preteze cărturarul. Nu numai că nu i se mai permite să creeze în afara perimetrului fixat de forurile de îndrumare, dar e obligat să prefacă structura internă a creației, tematica, stilul, compoziția, fiind dator să participe la programul de educație și agitație elaborat de partid, trebuie să facă propagandă. Ceea ce presupune accesibilitate, reducere a câmpului de acțiune, personaje pozitive exemplare. În cultura română, dogmatismul a ruinat producția unor mari scriitori: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu.

Uimitor și deprimant saltul în gol, de la *Baltagul, Creanga de aur* până la *Mitrea Cocor* e o distanță ca de la cer la pământ. La fel pentru Camil Petrescu între *Patul lui Procust* și *Un om între oameni*, la G. Călinescu între *Enigma Otiliei* și *Scrinul negru*. Imixtiunea a fost atât de brutală și de radicală încât nu se mai poate distinge retrospectiv cât a fost ploconire în fața unui imperativ și cât a fost mărturie a unei deliberări interioare. Căci viclenia aparatului de control și de îndrumare a constat și în intervențiile de detaliu în maniera de a scrie, în construcție în asocierea metaforelor pentru a da impresia de liber consimțământ. Am încercat să înfățișez în studiul asupra lui G. Călinescu pluralitatea unor factori care au contribuit la regresul literar. Atât de sâcâitoare a fost apăsarea încât pentru a supraviețui ca producător de bunuri spirituale autorul se simțea nevoit să preia pe porțiuni modul de simțire și de cugetare al opresorului. De aci surpriza că mințile altă dată strălucite s-au copilărit, au început să silabisească asemenea unor elevi în primele clase ale unei școli primare care învață abia alfabetul.

Pe o durată mai lungă și cu consecințe mai catastrofice s-a săvârșit atrofierea prozei în Rusia, unde autori ca Leonov, Fedin, Fadeev după un început de bun augur au trecut prin sita primitivismului, pulverizând aptitudinile atât de promițătoare.

S. DAMIAN

(fragment dintr-un studiu)

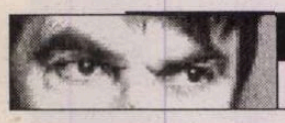
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Sâmbătă, 7 august, de la **ora 21.00,**
vă invităm să urmăriți, în transmisiune directă prin satelit de la Pesaro, Italia,
Festivalul Rossini

Elisabeta, regina Angliei

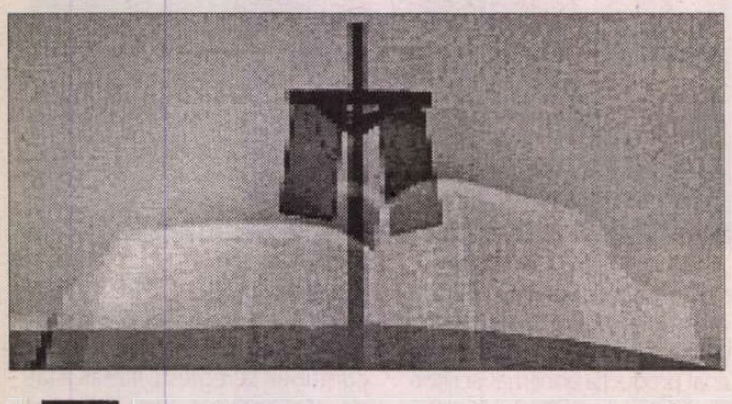
Cu: Mariola Cantarero, Sonia Ganassi, Antonio Siragusa, Bruce Sledge, Corul de Cameră din Praga, Orchestra Teatrului Comunale din Bologna
Dirijor Renato Palumbo
Comentează Luminița Arvunescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Stu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Deuteronomul (4)



Excesele, care sunt întotdeauna, o nesocotire a căii de mijloc, se răzbună când ele se fac în dauna unor genii. Anume, prin dorința puternică de a se evita un lucru care, altfel, ar compromite ideea în numele căreia excesul se produce…

Pe scurt, Dumnezeul *Vechiului Testament*, așezând în frunte legea *să nu-ți faci chip cioplit*, dă la o parte orice posibilitate ca omul, - cum a făcut deseori - să se închine altor zei, închipuiți. *Vițelul de aur*, de pildă, trebuie să fi fost superb… Dumnezeu însă nu este un estet. Marele Stăpân, întâi că nu torelează niciodată nici cea mai slabă concurență… Din cauza legii drastice luată împotriva oricărei plastici, împotriva artei statuare, în definitiv, ca și picturale, inclusiv a portretului, văzut ca un fetiș, poporul ales nu a putut să aibă în istoria artei o contribuție care să se asemene cât de cât cu operele Renașterii, să zicem. În schimbul imageriei ce a înzestrat Europa cu atâtea opera, fiii poporului lui Israel au avut forța abstracțiunilor ce a împins omenirea departe în cunoașterea Universului…

Sigur, există în suprearealism o contribuție majoră. Una este însă arta unor Leonardo da Vinci și Michelangeo și cu totul alta arta speculativă, cerebrală, de la sfârșitului secolului XIX și începurul lui XX.

Figura lui Moise nu este cunoscută, nici măcar profilul.. Chipul lui fizic nu ne este descris, literar vorbind, nu avem nici cea mai mică reprezentare asupra lui. Istoria civilizației omenești, plastic, suferă în general din această pricină. În schimb, legea magnific încălcată *să nu-ți faci chip cioplit*, l-a făcut pe Patriarhul legiuitor să se nască a doua oară, rămânând viu în ochii posterității, altfel, - cum l-a văzut și l-a cioplit, l-a dăltuit în marmură Michelangelo.

Voi reproduce, pentru final, un text al meu vechi apărut în anul 1971 în *Destinul cuvintelor* după ce văzusem întâia dată în viață muzeele Romei. O replică scandaloasă, pentru habotnici; un sacrilegiu nepieritor.

***

La Catedrala "Sfântul Petru în lanțuri" introduc o fisă într-un aparat ca să se aprindă becul electric de deasupra lui Moise. Fără taxa aceasta, El zace în umbră. Marmura singură se zbate cu semiobscuritatea, aruncând reflexele ei. Artificiul, taxa pe lumină, dă Patriarhului ceva și mai măreț.. Ceva de Leu închis, Arhetipul, Ideea de leu după ce specia lui s-a stins…

La ora patru și un sfert după amiază, pe ușa larg deschisă a Catedralei, lumina soarelui bate înăuntru pieziș….

Genunchiul enorm al Legiuitorului,… degetele bine reliefate în sandaua de piatră… primesc lacome razele soarelui.

Cât stau și privesc, lumina se mută încet-încet spre mijlocul ascuns în mantia drapată, - șoldul ce a tăiat în două apa Mării Roșii.

Cu mâna dreaptă, Moise își ține degetele înfipte în barba bogată curgându-i peste piept ca un râu.

Cu mâna stân gă, apucă firele de jos ale bărbii răsucindu-le gânditor.

Capul masiv are în umbră o oroloegerie a lui, nevăzută, un mecanism prodigios (așa cum roboții-jucători de șah purtau, în căpățâna cât o carceră, un om, un profesionist al jocului)…

Num-aș mira să-l aud zăngănind prelung, înfundat, scoțând, un zgomot greu de lanțuri și de scripeți, înainte de a bate o oră. ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Istorie culturală

Profesorul Alexandru Niculescu a publicat de curînd cel de-al patrulea volum al lucrării sale intitulate *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (Clusium, 2003). Seria, începută în 1965, a continuat în 1978 și în 1999, fiecare dintre cărți avînd cîte un subtitlu lămuritor: dacă primul volum cuprindea *Contribuții gramaticale*, al doilea era intitulat *Contribuții socioculturale*, iar al treilea pur și simplu *Noi contribuții*, ultima apariție poartă subtitlul *Elemente de istorie culturală*. Traseul pe care îl parcurg studiile reunite în aceste volume e limpede și are o coerență intelectuală exemplară: de la aspectele predominant formale, ținînd de structura limbii, se ajunge la cele mult mai complexe, în care dominantă e perspectiva istorică asupra principalelor linii de evoluție socială și culturală ale societății și asupra reflectării lor în limbaj. E o lărgire firească: un cercetător tînăr tinde să fie exact și chiar exhaustiv în limitele unei probleme concrete; experiența acumulată îndeamnă însă la abordarea unor teme cît mai largi, la meditația asupra chestiunilor esențiale. Seria *Individualității* i-a permis autorului o anume libertate tematică, sub semnul integrator al unei metode și al unui stil personal. Volumele anterioare au adus puncte de vedere și teme extrem de interesante, puncte de referință în istoria gîndirii lingvistice românești: de la teorii despre obiectul direct prepozițional, raportul adversativ, mijloacele de afirmație, exprimarea politeții, partitivul, ordinea cuvintelor – pînă la "continuitatea mobilă", occidentalizarea romanică, cultura populară și cea pentru elite, adaptarea neologismelor, limbajul politic, limbajul religios etc. Și cartea recent apărută cuprinde unele observații gramaticale (asupra articolului, a analogiei etc.), dar predominante sînt temele culturale: plurilingvismul, relațiile Orient-Occident, occidentalizarea și mai ales religia și individualitatea etnică. Sînt reluate o serie de articole, inclusiv cîteva dintre cele publicate în ultimii ani în *România literară*: destinația publicistică explică limbajul accesibil, cu accente subiective, al textelor, cărora nu le lipsește însă aparatul științific necesar. Cititorii cunosc tonul polemic și dispoziția combativă a profesorului Alexandru Niculescu: ai cărui principali dinamici sînt clișeele de gîndire, stereotipurile, banalitățile fals patriotice. Textele sale sînt, întotdeauna, voit provocatoare, respectînd regula de bază de a lansa idei: chiar cînd trezesc unele îndoieli și dezacorduri, chiar cînd unele accente polemice par exagerate, ele scot gîndirea din inerție și o aduc, cu o pedagogie superioară, în starea firească de a repune mereu în discuție aparentele adevăruri. Atitudinea autorului mi se pare cea mai productivă, în domeniul științific: o îndîrjire polemică imediată se proiectează pe o fundamentală toleranță a ideilor; căci tendința de contrazicere e aplicată chiar propriilor poziții, judecata oscilînd permanent între atac fulminant și nuanțare înțeleaptă.

Studiile din acest volum au drept noțiuni-cheie multiculturalismul și identitatea, Orientul și occidentalizarea, influențele și atitudinile culturale; cuprind sinteze și dezbateri asupra fenomenului cultural religios, domeniu neglijat timp de decenii, a cărui serioasă readucere în discuție e absolut necesară. Centrul de greutate al cărții este constituit de un studiu amplu despre creștinismul românesc, evaluîndu-se problemele spinoase ale cercetării sale, dincolo de clișeele patriotice și de dogmele ecleziastice, istorice sau lingvistice (ipotetica creștinare de către apostolul Andrei, legătura dintre romanizare și creștinism etc.); sunt evocate raportul complex, de la începuturi, dintre zonele citadine și rurale, dintre populația autohtonă, grecii din colonii (care au dat primii martiri) și romanii proveniți din diverse zone. Sînt relativizate chiar argumentele lingvistice, în primul rînd cel al conservării termenilor latini pentru terminologia religioasă de bază, sugerîndu-se, pe baza unor particularități fonetice, impunerea lor în limbă în momente diferite ("Există deci în vocabularul creștin românesc mai multe straturi terminologice, poate chiar mai multe zone ecleziastice", p. 188). Legătura cu Bizanțul, situația religioasă a aromânilor, cultura slavo-bizantină, influența sîrbă, sincretismul și toleranța, raportul dintre catolicism și ortodoxie, rolul Reformei, diferențele de istorie religioasă dintre regiunile românești – sînt doar cîteva dintre subtemele acestei sinteze extrem de interesante.

Trebuie neapărat amintit și studiul despre ecourile lingvistice și culturale, directe și indirecte, ale legăturii dintre Veneția și țările române (cuvîntul *venetic*, toponimele *Veneția / Vineția;* literatura secolului al XIX-lea etc.); și în acest caz, specifică pentru istoria răspîntiei culturale românești apare a fi diversitatea: "Mai multe drumuri de acces: mai multe Veneții!" (p. 98).

Cu siguranță, abordarea propusă de profesorul Alexandru Niculescu nu este nicidecum în discordanță cu metodologia lingvistică actuală (cum presupune autorul însuși în prefață, într-un moment de polemică cu sine ori cu contemporaneitatea); dimpotrivă, analiza ideilor și a ideologiilor culturale, studiul mentalităților, al evaluării și al politicii lingvistice sunt perspective extrem de actuale și adîncirea lor este esențială pentru cultura română. ■

Alexandru Vlad

Proces-verbal

Fragment de roman

Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le știu eu, au fost din unele puncte de vedere mai izolate decât niște țări. Pentru că acestea din urmă sunt totuși obligate la relații diplomatice și comerciale, își arborează drapelul la organismele internaționale și își sprijină fotbaliștii să meargă la mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Ori într-un sat românesc viața mocnește mai degrabă în vatră. Vatra satului – cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, și din multe puncte de vedere lumea se sfârșește pe coama dealului. Mâncarea are același gust de generații întregi și se limitează la aceleași ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite, pentru că apăruse în ușă ispitită de mirosul apetisant. Pur și simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticență pentru că deși vedeau lapiotele pe toate cărările ei nu le culegeau. "Foarte bune", a recunoscut ea, "păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă!" Regretul ei părea sincer și definitiv. Au însă un sentiment de mândrie când sunt destul de norocoși să se facă bine grâul, când e an bun pentru fructe, mai ales din acelea care se pot distila. Se cred superiori celora din satele vecine, care sunt altfel, bărbații au pălăriile prea mari și femeile își încing șorțul prea sus. Un mecanism fin și invizibil, ca un fel de giroscop, ghidează toate mișcările și dă măsura tuturor lucrurilor. Limbajul pe care-l folosesc între ei păstrează rudimente și agramatisme prin care se recunosc fără greș. Memoria individuală pare a nu fi altceva decât un segment al memoriei colective, care e atât de intimă încât e la îndemâna tuturor. Acest sentiment previne și anihilează toate excepțiile, atunci când acestea apar. Și astfel satul continuă să aibe un miez tare format din cei care s-au născut acolo și care nu l-au părăsit decât pentru a-și face serviciul militar, sau eventual vreo spitalizare. Când apare cineva primul impuls al comunității este să se apere, ca de un corp străin. Și dacă nu-l poate elimina, natural, se pune problema în ce mod se poate folosi de el. Dar acceptarea e încă departe. Aceasta poate să aibă loc treptat, într-un lung interval de timp, dar nu va fi niciodată ireversibilă. Modul în care te refuză genul acesta de comunitate poate lua diferite forme. Neglijare, uitare, amânare *sine die*, distorsionarea faptelor, dar mai ales lipsa solidarității umane față de intrus.

În circumstanțele acestea se poate întâmpla orice, și ei asistă mai degrabă neputincioși. Dar poate oare să apară, apoi, un sentiment de culpă al unei întregi comunități? La ce duce și cum se manifestă acesta? Citisem cândva parcă un roman de Van Tilburg Clark în care, în final, oamenii unui întreg orășel nu se mai priveau în ochi, pentru ceea ce făcuseră sau cel puțin încurajaseră. Spun asta pentru că săptămâni întregi nimeni n-a comentat în fața mea cele întâmplate. Sigur că știam, pentru că citisem la oraș într-o gazetă, dar voiam să aud varianta lor. Și ce părere aveau. Cei care-mi spuneau tot ce se petrecea în lipsa mea (cui i s-au furat găinile, cine și-a rupt piciorul pentru că s-au rostogolit lemnele din căruță peste el – fusese mai mult ca sigur beat, cine se bănuiește că ar fi otrăvit caprele ciobanului, la nevasta cui fusese surprins a doua oară preotul) n-au adus nici pe departe vorba de acel odios eveniment, și până la urmă acea odioasă succesiune de evenimente, deși în sat fusese presa, una din televiziunile județene și apăruseră la un buletin de știri. Poate că vorbeau despre lucrul acesta numai între ei, poate vorbeau închiși în casă. Nu păreau nici măcar a se feri, părea pur și simplu că nu se întâmplase nimic sau că uitaseră. Uitarea este și ea o opinie. Sau dacă etica este colectivă, jena rezultată poate fi și ea colectivă, doar că nimeni nu și-o poate asuma ca jenă individuală, nu-și poate lua de acolo o porție.

*

Când mi s-a spus că în lipsa mea în sat se mutase un domn profesor care scrie și el cărți, vorbește ca un filozof și poartă o barbă căruntă, m-am alarmat. Un om mai voinic, mi-a spus o femeie înfoindu-și mâinile și încercând să arate cât acela pe care-l descria. Ba declarase chiar că mă cunoaște, a mai adăugat ea și alarma s-a transformat pe loc în panică: venisem aici ca să găsesc o izolare comodă, lipsită de controverse și prietenii alcoolice. Mai ales în serile de iarnă sau în zilele ploioase. Nu mai eram singura vedetă a satului, păreau că vor de fapt să-mi comunice oamenii. Știam casa, știam mărul ponic din fața ei, uriaș și rămuros, care o masca timp de șase luni din an. În casa aceea trăia țiganul Daniel, fierar, cu nevasta lui cea ochioasă și doi copii care adunau fierătănii. Nu – țiganul vânduse deja lui dom' profesor, mă informă femeia care ar fi vrut să-i spun câte ceva despre om, să-l poată integra în hățișul de bârfe al satului. Abia după câteva săptămâni am observat că în curtea aceea se întâmpla cu adevărat ceva: apăruseră doi zilieri aduși de la oraș care munceau cât era ziua de lungă, iar seara se îmbătau crunt. N-a trecut mult și ne-am și întîlnit. Ce cauți aici? l-am întrebat eu. Am deja vechime, mi-a spus el cu mândrie. Am fost la biserică, am băut la ambele crâșme, am donat bani pentru crucea luminoasă. Era Ioan Horotan, profesor de filozofie la un liceu cunoscut, probabil proaspăt pensionar.

Reținusem prin oraș silueta lui voluminoasă, fața lui flegmatică, solemnă și tăcută, mersul rectiliniu. Nu părea să cunoască graba. Și carnea pe el părea mai grea ca a altora. Te privea cu o oarecare curiozitate, dar vorbea totdeauna scurt, uneori monosilabic. Tenul a rămas măsliniu, ochii negri s-au mai injectat, apoi cu timpul și-a lăsat o barbă scurtă și albă. Ținea la imaginea lui și avea și o oarecare reputație intelectuală. A început să poarte pălării. La un moment dat a scos și un volumaș de versuri, care a trecut însă neobservat, lucru pentru care, mi-am dat seama mai târziu, suferea. Și-a susținut doctoratul în filozofie și amenință etern cu o sinteză filozofică. Se întrecea cu cineva, nu știam cu cine. Giovanni – îi spuneam noi. Nu fusesem chiar prieteni și din nu știu ce motive nu-mi aminteam totdeauna numele lui de familie. Eram convins că bea, și că lapidaritatea lui asta maschează, dar n-am dat niciodată de localul în care-și sorbea paharele. A făcut câteva tentative de a intra în presa de opinie, și chiar a condus o foaie naționalistă, cum erau pe vremea aceea atâtea, dar bănuiesc c-a abandonat când a observat că miza e politică și nu filozofică. Sau când s-au terminat banii puși la bătaie.

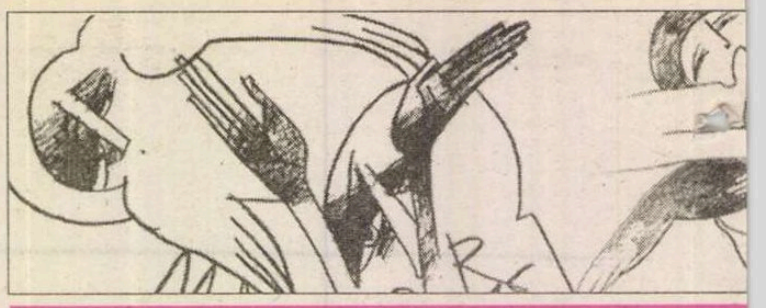
Satele nu sunt obișnuite cu exilați. Sau autoexilați. Ori el asta era, și într-o anumită măsură și eu. Lipsisem prea mult, lipsiseră o vreme și părinții mei. Ne ocupaserăm de lucruri care pe ei nu-i priveau, pentru ei nu aveau valoare. Dacă lumea le-ar impune valori străine, ce s-ar face ei în propriul sat? N-ar putea să mai controleze nimic, nici măcar relațiile dintre ei. Important era să-l cunoască pe om fără greș, să-l catalogheze, să nu aibă surprize din partea lui. Pentru asta puneau întrebări, țineau omul sub priviri, se insinuau în preajma lui ca niște cercetași. Cine face drumul invers? Ce putea căuta la ei un om care avea apartament la oraș, cum putea să-și vândă cineva apartamentul ca să vină aici? Multă vreme apartamentul la oraș a fost singurul lucru pentru care au considerat că merita să-ți părăsești satul natal. Prin efortul lor de-o viață copiii le trăiau acolo în astfel de cutii de beton și au venit multă vreme în sat doar ca să se alimenteze și să facă în schimb niște zile de prașilă. Nunți nu mai erau de ani de zile, iar la înmormântări tinerii (care între timp nu mai erau chiar tineri) nu participau, decât eventual la aceea a propriilor lor părinți. După care se lăsau definitiv asimilați de furnicarul cartierelor.

(continuare în pag. 16)

Într-o disciplină atât de tânără ca managementul cultural și într-o lume în care majoritatea specialiștilor sunt fie sociologi, fie economiști, eu am reușit să-mi dezvolt competența europeană în primul rând datorită faptului ca am absolvit Facultatea de Litere. Originară dintr-o cultură „mică", am înțeles mai bine și mai repede diferențele dintre diversele modele europene de organizare; pregătirea umanistă mi-a dat o deschidere particulară către valorile universale pe care trebuie să le vehiculeze acțiunea culturală, fie că se petrece în Novosibirsk, în Sarajevo sau la Amsterdam.

Corina Șuteu
absolventă promoția 1984
președintele ECUMEST, Șef de proiect management cultural la Institut de l'Homme et de la Technologie,
Université Polytechnique de Nantes

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE



Alexandru Vlad

Proces-verbal

Fragment de roman

(urmare din pag. 15)

*

În scurtă vreme i-a împrumutat pe unii cu bani, scriindu-i metodic în caiet. Văzuse metoda la Bufet. Sume medii. Cred că încerca să cumpere bunăvoința celora cu care își pusese în cap să-și petreacă bătrâneţile. Nu știa, poate, că indiferent câte simpatii ar fi câștigat, asta nu însemna că va avea parte de simpatia colectivă. Satul pe care-l căuta era mai degrabă în mintea lui. Sau se gândea poate că va schimba întreaga comunitate după propriul fair play. Credea că dacă nu-i poate educa îi poate măcar manipula pozitiv. Ce nu știa el? Că pe măsură ce dispăreau gardurile neglijate proprietatea își pierdea și ea statutul, lumea culegea fructele care oricum continuau să se facă, așa cum culegea cireșele sălbatice din pădure sau fragii. Livezile rămase fără stăpân treceau într-o devălmășie vag culpabilă. De pe lângă casele ai căror proprietari erau plecați începeau să dispară obiectele, întâi cele autonome, butoaie de tablă, apoi bucăți de acoperiș, stâlpi de gard. Gospodăriile acestea urmau parcă să se dizolve în timp ca atacate de termite. Nocturne. Pentru că pentru început nimeni nu lua ziua. În schimb creșteau buruienile și printre ele continua să înflorească, plenar, lilicul. Am descoperit astfel din întâmplare unde-și depozita Gogu lucrurile furate. De acolo le distribuia când găsea cumpărători. Și am constatat că oamenii cumpărau în secret și aproape pe nimic lucrurile furate de la confrații lor. O văduvă nu ezita niciodată să dea o ceașcă de țuică pentru un obiect care merita mult mai mult, nu trebuia să-și facă prea multe scrupule – nu era ea bătrână și lipsită de orice ajutor? Și brusc vine cineva care recuperează o astfel de casă, și lumea îl privește cu ostilitate: de ce-a trebuit să facă asta? N-avea altceva mai bun de făcut? Nu rămâne el multă vreme pe-aici, se citea în privirile celui cu care tocmai vorbea. N-a rămas, dar nici n-a plecat.

Odată a simțit nevoia să-mi explice: Știi de ce m-am oprit tocmai în satul ăsta, dintre toate? Nu știam că ești pe aici. Nu vreau să deranjez. Dar am colindat câteva din satele mai apropiate de oraș – ca să găsesc un loc. Plouase și peste valea aia de-acolo a apărut un curcubeu. Întreg, dublu și parcă tras cu vopsea. Nu orice vopsea, ci acrilică. Îți venea să intri prin el ca printr-un arc de triumf. Așa ceva nu văzusem în viața mea. Ca în fraţii Limbourg. Mă uitam la curcubeu și a trecut un beţiv care pe mine m-a salutat dar pentru fenomen n-a avut nici măcar o privire. Așa sunt astea la noi în sat, mi-a explicat el. Și-atunci am zis: Aici! Dacă au asemenea curcubee... Am zâmbit, asta mi se cerea. Veleitarismul lui literar nu se dezmințea. Dar încă nu văzuse totul: cum pâraiele deveniseră depozitele de gunoi ale comunității. Cum natura, depășită, nu mai recicla nimic.

Încerca să reabiliteze casa aceea veche cât mai metodic. În primul rând s-a descotorosit de tot ce adunase țiganul în jurul casei, a curățat curtea, care a părut brusc mai mare decât o știam eu de copil. A smuls din perete vechile circuite electrice și le-a înnoit. A făcut scocuri noi, a căptușit streșinile pe dedesupt. A înlocuit podelele. A ars vechiturile sau le-a dăruit. Urmele țiganului au început să dispară. Înăuntru s-a lucrat multă vreme. A făcut o baie în gresie și faianță, avea chiar și o chiuvetă cu robineți, un cazan care încălzea apa, o fosă septică pentru care i-am dat eu însumi câteva roabe de pietriș. Urma să le recuperez mai târziu, când el avea să aducă un camion întreg. L-a și adus, și mai zace și astăzi ca o piramidă în mijlocul curții. Cumpăra lapte de bivoliță, dar numai pe gustate. Pentru asta a verificat probabil toate bivolițele satului. Întâi i s-a adus un eșantion, pe care găsindu-l pe placul lui s-a decis și a făcut un abonament de doi litri pe seară.

Arunca cu banii. Cum făcusem și eu la început. Pentru orice prestație oamenii umflau prețurile, el îi asculta neclintit apoi reducea totul cu o treime și făcea târgul. O metodă prea simplă, căreia oamenii cu oportunismul lor înnăscut i-au prins repede șpilul. Strategia lui era să le impună imaginea cuiva stăpân pe situație. Cred că era de o corectitudine din aceea care te pune în conflict cu lumea. Satul întreținea și câțiva paraziți: alcoolicii care trăiau din furtișaguri. Probabil pe aceștia i-a cunoscut primii, cum dădeau târcoale fără treabă, observau cu atenție unde așează lucrurile care urmau să rămână afară și dădeau uneori câte-o mână de ajutor, gratificați apoi cu câte un pahar de rachiu. Nici nu doreau altă plată. Putea trata cu fiecare separat, își putea impune punctul de vedere chiar cu o ușurință suspectă, după care oamenii se uneau și deveneau iar ce-au fost, ceea ce erau ei dintotdeauna. Dar nu se născuse nici el ieri și nu se lăsa impresionat de aprehensiunile lor parșive. Din partea sa lucrurile puteau rămâne astfel toată viața: se putea la o adică mulțumi și cu respectul lor lingușitor.

Mi-o prezentă pe mama lui, care avu pentru mine niște priviri bănuitoare. Cunoștințele fiului ei nu-i trezeau neapărat încrederea, mai ales că-i spusese că vine într-un sat în care nu cunoșteau pe nimeni. Ca mine mai văzuse ea. Dar grija lui cea mare era să fie întru toate mulțumită. Vânduse apartamentul pe care-l avea în oraș, vânduse și apartamentul ei, și se mutase aici să-și petreacă bătrâneţile, cu banii cumulați făcea el acum toată această investiție. Ea nu se putea obișnui cu ideea să-și ducă bătrâneţile la sat, dar ideea lui era că aici viața n-avea cum să fie altfel decât comodă și lipsită de surprize. Parcă era un ciocârlan care-și făcea cuibul prea târziu. Urma să-și gospodărească plictisul, dar asta nu-l clintea. Venise de fapt considerând că orașul nu-i mai dădea nimic nou. Viața campestră i se părea preferabilă. A cumpărat și o mașină de mâna a doua ca să nu se simtă bătrâna izolată, deși el nu avea nici până la această vârstă carnet de conducere. Doar că femeia nu trăise niciodată la țară și avea o adevărată spaimă pentru inconvenientele vieții rurale. În primul rând higiena. Profesoară pensionară, îngrijită, chiar cochetă. Părul frizat, probabil se coafa măcar o dată pe lună. Prefera îmbrăcămintea colorată. Cercei de aur. Spre comparație, femeile de aici se îmbracă în negru imediat ce trec de menopauză și ies așa pe laviță semnalizând comunității că ele au ieșit din competiția sexuală. Apoi, cu vârsta, consideră firesc să fie tot mai delăsătoare – cochetăria și chiar higiena e pentru femeile mai tinere. Pentru vârstnice e bârfa și arbitrajul. Ele veghează de-acum ca lucrurile să rămână neschimbate.

*

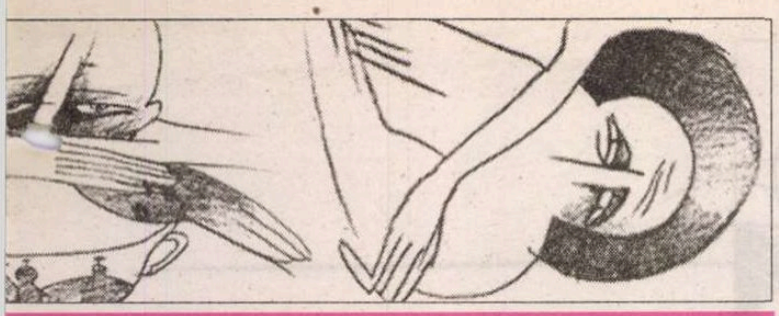
Mi-a făcut o vizită intrând în casa mea care ar mai fi avut nevoie de multe finisaje. Figura lui marțială nu trăda prea mult entuziasm. Casa păru brusc mai mică. A urcat și sus pe scările strâmte. N-a lăsat nimic necercetat. Am mai învățat câte ceva, a spus el când a ieșit afară, fără să menționeze ce anume. A cercetat și obloanele vopsite în roșu pompeian. Apoi s-a uitat peste toată marea aceea de cârciumărese de toate culorile. I-am spus să ia flori pentru mama lui, și i-am dat o foarfecă. I-am spus să le aleagă pe cele mai frumoase pe care le vedea. M-a privit cu neîncredere. Mi-am luat deja, și până mă întorc eu săptămâna viitoare tocmai cele mai frumoase sunt cele care se trec. L-am auzit clămpănind din foarfecă o vreme. A făcut un buchet pe cât s-a priceput de frumos. L-am urmărit cum mergea pe ulița prăfoasă, cu pasul lui egal de angrenaj greu, ducând mănunchiul de flori ca pe o fascie. Mă gândeam amuzat la ce vor spune oamenii care-l vor vedea ducând, la vârsta lui, flori mamei sale. Aici așa ceva era de neimaginat.

Mi-a cerut să-i arăt care-i faimosul troscoțel. Chiar la picioarele lui era un petec de troscot aspru și scurt, aproape țesut ca un covor de iută. Când i-l arăt pare dezamăgit. Taie prunii cei vechi din față, pe jumătate uscați, cavernoși și cu lemnul roșu. Buni de foc. Va pune meri în locul lor, din aceia care fac mere mari și galbene. De efect. La capătul grădinii, în pârâiaș am pești, mă anunță el într-o zi, de parcă ar fi făcut o descoperire. Vrei să pescuiești? I-am întrebat amuzat. Nu, răspunse el cu bonomie, mă mulțumesc să știu că sunt acolo. Poartă prin curte o pălărie largă, din paie, cu care se apără de căldură. Uneori, peste gard, n-o vedeam decât pe aceasta, mișcându-se ca o farfurie zburătoare la nivelul privirii. Argumentează într-un mod solemn, fără nici un fel de gesturi. Domina curtea. Înlocuise stâlpii de sprijin la veranda în care împărățea, printre crengile de măr, și în care vedeam sticlele de vodkă cu timbrele albastre ale fiscului încă lipite pe capace, înșirate ca niște soldați la o trecere în revistă. Și la sfârșitul zilei de-aco ținea el sub priviri șoseaua, ca din un foișor sau ca de pe-o covertă

Nu știu dacă se născuse la ț și cum i se părea lui toate acest În beznă nu vedeai oamenii, le auz doar vocea răgușită de tutun câ te salutau. Orăcăiau broaștele, lătr câinii. Becul roșu de la turnul Conr din vârful dealului se insinuase prin stele. Se lăsa răcoarea. Mierlele dimineață fluierau alarmate "S-a tre copilul!" Mai târziu pe șosea, în lum crudă, apăreau femeile neglije îmbrăcate de parcă tot satul ar fi f curtea lor și duceau laptele la cent de colectare. Seara se întorceau vac și bivolii de la pășune lăsându bălegarul pe asfalt și ținând automobil

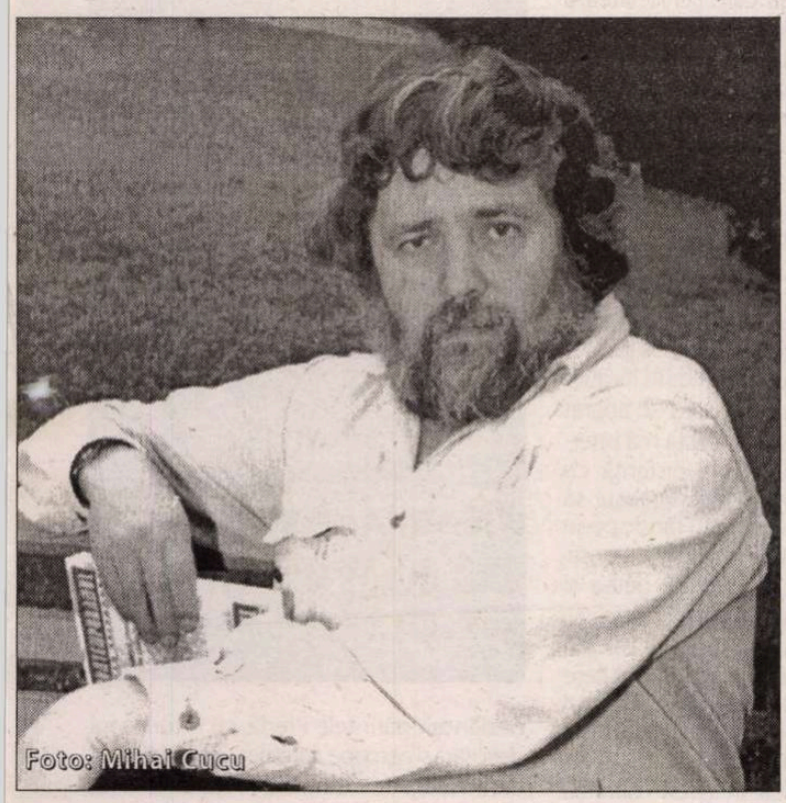
la respect în coada lor. Se aprop ora când se deschidea Bufetul. Singu spaimă a profesorului Horotan e ca nu cumva să-l calce, noapte când se întorcea de la crâșmă, ur din acele tiruri luminoase care trece cu viteză prin sat, apărând ca niș monștri de după curba dinaint casei sale. În urma lor rămânea par o beznă și mai mare, și creau întuneric un turbion care aproa că te lua de pe picioare chiar tre să fi fost.

Se ducea la Bufet în serile lun pentru trăncăneala de-acolo. ducea cu el o pernă de bure îmbrăcată în catifea uzată, ca să st pe scaunul acela tare. Trecea și preo pe acolo, dar acesta își impusese nu bea decât acasă. Avea țuica l prunii bisericii erau, cum se cade, cei mai productivi din s Trecea să mai schimbe câte-o vorl cu oamenii și de fapt s-o vadă femeia de la tejghea. Își lua că un pachet de semințe pe care mânca acolo, primind o scrumie în care să pună cojile. De acolo pute afla tot ce se întâmpla în sat. Bufet



z ă

era și prăvălie așa că intrau și femeile pentru cumpărături. Înăuntru era frig și lumina prea puternică. Acolo găsea teren pentru ironiile lui solemne și din când în când, ca o compensație, făcea cinste câte un rând de rachiu ieftin. De altfel asta bea și el. După câte-l știam o fi parcurs satul de câteva ori de parcă ar fi făcut inventarul, sau ar fi luat ambientul în primire. Orice pretext o fi fost bun: un om care avea cal și căruță pentru un eventual transport de nisip. O fi mers pe ulițele pustii până la capăt, acolo până unde se întinsese cândva satul bătrânesc, înainte de-a se alinia pe laturile șoselei unde casele trepidează din cauza transportului greu, zidurile de cărămidă crapă, case până mai



ieri fățoase încep să nu mai fie drepte. Pe urmă nu l-o mai fi interesat să se aventureze. Venise aici ca să fie un sedentar.

*

Cred că satul îl ținea sub un fel de observație. Unii vecini începeau să-i calce pragul. Daniel Lăcătuș, cel care vânduse, nu fusese nici acesta chiar de-al lor, dar oricum într-un proces mai avansat de asimilare, mult mai aproape de ei decât profesorul. Sau poate considerându-l sub nivelul lor, ceea ce le făcea omul aproape simpatic, fuseseră cu el mai indulgenți. Nu era un reper care să dezavantajeze. Un țigan zvelt și mustăcios, cam lăudăros. Cică făcea fierărie. L-am dus o dată sau de două ori cu mașina, mi-a împuiat urechile cu vrute și nevrute tot drumul, și-a promis să-mi călească târnăcopul. Nu te duce la el că ți-l strică, m-au sfătuit alții. Un cârpaci. De altfel n-am auzit niciodată răzbătând din curte zgomotul muzical al barosului căzând pe nicovală. N-am văzut nici măcar o grămăjoară de cărbuni.

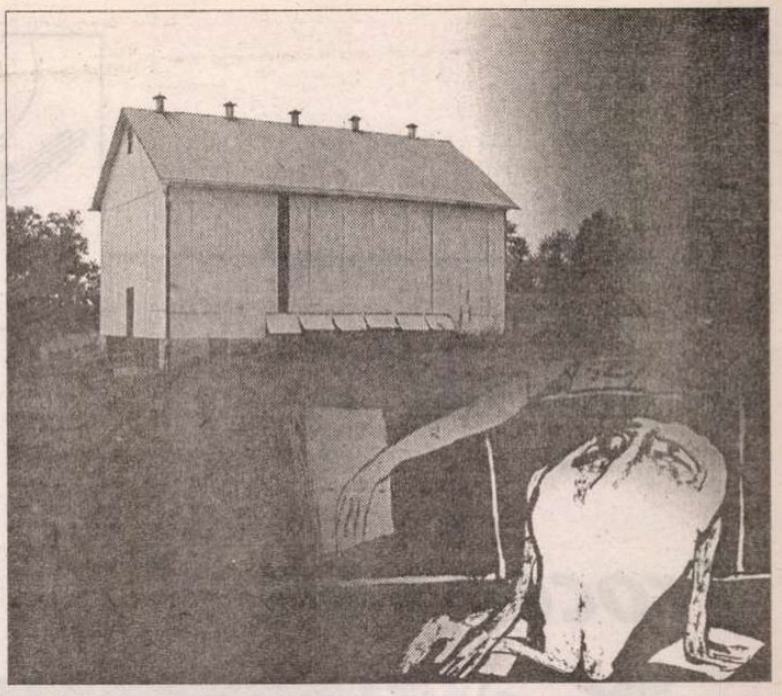
Peste drum se aciuase o familie numeroasă. Costan țiganul era puțin la trup și mustăcios, cu pălărie decolorată și pleoștită. Arăta cum arătaseră probabil robii de odinioară pe moșii. Mai mult ca sigur un tip de treabă, care nu se putea abține însă să nu-mi cerșească de fiecare dată câte-o țigară, oferind în schimb lucruri de care era sigur că nu am nevoie. Mă îmbia cu mături din nuiele de mesteacăn, de parcă aș fi avut ce face cu ele. Nu era un om leneș, avea mâinile bătătorite ca un plugar. Când era desculț picioarele lui goale mi se păreau uriașe pentru un om atât de mărunțel. Avea o familie atât de numeroasă că te apuca uimirea. Și respectul. Veșnic o porneau pe câmp sau la pădure după ciuperci, fragi, nuiele proaspete din care bătrânul împletea coșuri, plante medicinale. Mergeau în grup și pe urmă caravana lor se deșira. O liotă de culegători. Uneori nu știam ce s-ar fi putut găsi pe câmp în acel moment al anului și totuși îi vedeam cutreierând ogoarele pustii, căutînd probabil cartofii rămași în brazdă. La sfârșitul verii unul din ei lua uneori o plasă încropită dintr-o perdea și mergea după pești pe pârâu, și se străduia să-i scoată pe toți, mai ales în perioadele de secetă, când apele erau scăzute și cursul lor se întrerupea iar peștii erau prizonieri în tăuri tot mai mici, mirosind puternic a nămol. Țiganca, oacheșă și veselă, cu fața ca o lună plină, mă saluta indiferent de câte ori treceam prin fața casei lor. O impresionau pălăria mea de rafie, barba și pipa.

Apoi nu mai erau alți vecini până la casa parohială. Sigur că de cu un cu totul alt statut se bucura părintele Preda, bărbat frumos și crai comunitar. Acesta vorbea cu tine dar privirile-i alergau peste tot: era interesat de tot ce mișcă. Își găsise satul potrivit. Femeile cărora le trecuse vremea îi lucrau îndatoritoare grădina, celora mai tinere le ieșea în cale. Mătușa mea îmi spune că în sat sunt din ce în ce mai mulți baptiști tocmai pentru că părintele Preda atentase la toate femeile. Știam și eu câte ceva. Troițele lui păreau ridicate pentru cele câteva femei cu care trăise timp de ani întregi. "Și care din ele s-au făcut baptiste: cele care au beneficiat de atenția lui, sau dimpotrivă cele pe care nu le-a băgat în seamă?" am vrut eu să aflu, dar mătușa s-a prefăcut cu demnitate că nu aude întrebarea. Politic și economic viața a fost multă vreme duplicitară. El a făcut ca și viața cealaltă, care scăpase comunismului, să fie duplicitară. Cum să fi intervenit când a venit cineva într-un suflet și i-a spus că din casa bătrânei se-aud țipete: Acolo-i caz de tribunal! a spus părintele prevăzător. Pare-se că și alții s-au făcut că n-aud ca să nu ajungă martori. De unde spaima asta a lor de-a nu fi martori? Să le fi rămas de pe vremea administrației maghiare care pedepsea exagerat martorii mincinoși (adică partinici)? Am văzut într-un act de arhivă că uneori le lua pentru asta câțiva saci de grâu și patru oi. Sau să fi rămas de pe vremea crudelor colectivizări când erau trași în tribunal pentru orice până când acceptau să-și înscrie pământul în tovărășie? Unchiul meu îmi vorbea în propria curte în șoaptă, dacă nu voia să audă vecinii și lucrurile să devină publice. După gardurile acestea scunde nu se putea păstra intimitatea ca în curțile închise ale sașilor.

Unele babe mai vorbeau din drum cu mama lui, care încă nu ieșea, nu părăsea perimetrul curții, de parcă n-ar fi avut încredere în universul acesta limitat care începea parcă să-i dea târcoale. Natura era prea aproape și pe măsură ce se apropia sezonul rece aprehensiunile ei creșteau. Pădurile mărgineau satul pe două fronturi, se iteau pe vârful dealurilor, coborau pe fundul văilor. Când se porneau ploile de toamnă oamenii asaltau ca la un semnal codrul, ca să-și aducă lemnele de foc, trunchiuri ude, reci și lucioase de carpen. Tractorul se înfunda pe ulițele argiloase și-i auzeai motorul până seara chinuindu-se să iasă din ogașele tot mai adânci și mai pline de apă, aruncând noroiul de pe roți până la cer. Până venea înghețul drumurile rămâneau impracticabile. Aerul avea culoarea fumului, sentimentul era de izolare și de părăsire. Din cauza ploilor mărunte pădurile ulcerate păreau că s-au retras ceva mai departe, undeva în fundul zării.

*

Și apoi într-o seară, a doua vară, se nărui totul, înainte ca lucrurile să fie gata. Când arșița zilei se



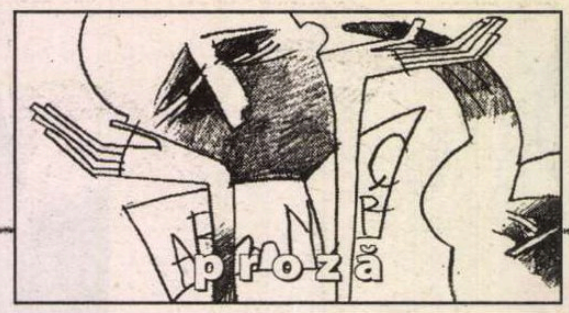
ostoi, oamenii care-și terminaseră munca l-au găsit întins pe pat. Nu se mai putea vorbi cu el. Făcuse probabil un atac de apoplexie, din cauza căldurii și băuturii din care se servise de câte ori îi poftise inima. Și cum era un taciturn care uneori nu vorbea decât în silabe oamenii nu și-au dat seama de asta decât într-un târziu. Era incoerent. A fost chemată o ambulanță care l-a dus până în oraș, dar l-a adus în aceeași seară înapoi. Nu-i folosise la nimic faptul că distanța era atât de scurtă. Zilele acelea au intrat în curte mai mulți oameni decât intraseră de la venirea lui în sat. Își aminteau cum privise cu mina lui posacă troița albastră de la intersecție ridicată de cei întorși cândva din Siberia, aproape în fața casei sale, împopoțonată acum de părintele Preda cu icoanele de hârtie mărginite cu tricolor de parcă Isus ar fi fost român, și comentase: Cam aproape! Apoi promisese că va da bani ca să fie înconjurată cu un gard de piatră și lanțuri de fier. Crucea avea să rămână însă la fel și pe lângă ea urmau să treacă și cu sicriul lui, urcând ulița povârnită, care în zilele ploioase își revărsa noroiul argilos peste șosea, iar pe secetă arăta ca de teracotă. Țăranii din sat s-au dus totuși în convoi în urma sicriului ca la unul de-al lor, cu pălăriile în mână, dar mai degrabă din reflex, respectând rutina drumului spre cimitir. Ceea ce respectau ei era mai degrabă însăși Moartea.

Nu știu cum a trecut femeia peste moartea fiului. Abia la disperare au găsit-o femeile satului destul de vulnerabilă ca să-i calce pragul. Am mai văzut uneori și în săptămânile care au urmat câte-o femeie ieșind pe poarta aceea pe care trebuia s-o deschizi trecându-ți mâna pe deasupra, bâjbâind după cârlig. Nu mai vedeam agitație în curte, nici pălăria aceea de pai peste nivelul gardului. Figura lui emblematică nu se învârtise totuși destul de mult prin sat încât să-i simtă cineva lipsa. Cei datori cu bani nu s-or fi grăbit, după câte-i cunosc eu, să-i calce bătrânei pragul. Vara înainta și frunzișul mărului ascunse vreme lungă casa. Orice investiție și orice agitație încetase. Când au căzut frunzele am văzut iarăși obloanele vopsite în roșu ca ale mele. De acum închise pentru multă vreme. Casa a început să primească o aură sumbră. Nu știu dacă hoții știuți ai satului, Gogu și Hornicu, mișunau deja noaptea prin curte, siguri că bătrâna n-avea să iasă din casă chiar să fi auzit zgomote suspecte, sau mai ales atunci.

Probabil că bătrâna se hotărâse să vândă, să se întoarcă de unde venise, doar că banii pe care i-ar fi obținut abia de-i mai ajungeau să cumpere ceva mult mai modest decât vânduse. Și pe urmă nu putea vinde, chiar dacă a fi apărut de undeva un alt amator, decât după ce definitiva cumpărarea. Oamenii au apreciat că oricum plătise pentru casa aceea mai mult decât merita, după sistemul lor imabatabil de evaluare. În plus țiganul nu-și încheiase legal propria cumpărare, nu întabulase. Lipseau actele, mai trebuia umblat pe la notari, ceea ce însemna alte cheltuieli și taxe. Nu era o problemă, după câte mi-a explicat el : fusese prevăzător – urma să pună în mâna omului ultimele milioane doar după ce primea cu cealaltă mână actele. Actele și-au urmat cursul, cu lentoarea lor obișnuită, și omul își pierduse probabil răbdarea, erau la urma urmelor banii lui. Totul i se părea un moft. De ce ar fi avut cineva nevoie de mai multe acte de câte avusese el nevoie?

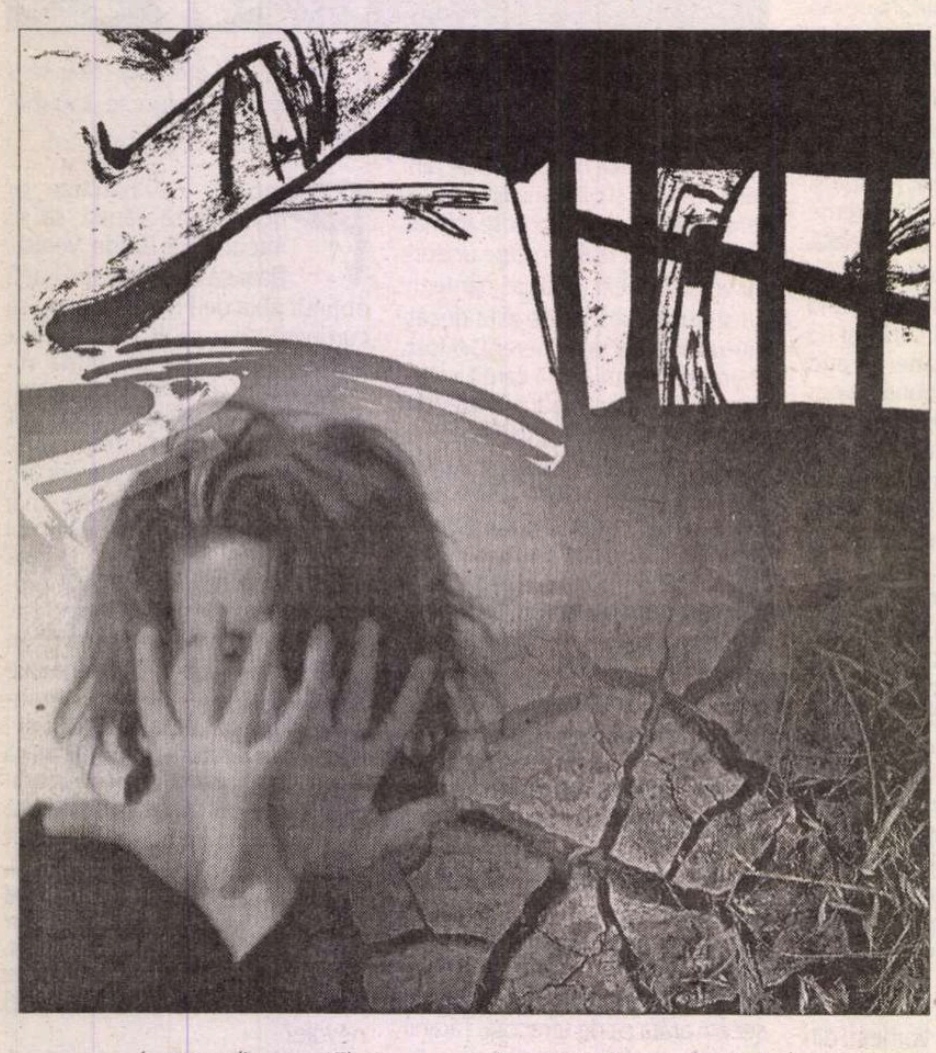
Lucrurile s-ar fi putut opri aici, dar despre cele ce-au urmat aveam să citesc, cum am spus, într-o foaie urbană, stând într-o cafenea și având în față o ceașcă de cafea din care ezitam să sorb din cauza urmelor de ruj. Din plictis am învârtit ziarul până am ajuns la faptele diverse și notițele mici care încadrau pe margini anchetele politice. Și iată acolo numele satului, parcă și pentru mine puțin străin, și al protagonistului arestat preventiv pentru 27 de zile și cele trei cuvinte declarate formal de procuror. Nu existau dubii – omul violase, ucisese, jefuise (luase, am înțeles mai târziu, suma care considera că i se cuvenea) și-i însușise cerceii de aur ai unei bătrâne de peste optzeci de ani. Numele victimei era trecut cu inițialele, dar care din babele acelea din vecini putea să fi avut cercei de aur și nu-i dăruise așa cum cerea tradiția uneia dintre nepoate? La început n-am făcut legătura și în sat urma să mă întorc abia peste câteva săptămâni. Dar o bănuială începea să încolțească fără să se bazeze pe nimic, și avea să revină ca premoniția.

(continuare în pag. 18)



Alexandru Vlad

Proces-verbal



(urmare din pag. 17)

mul era beat, mi s-a spus, avusese cu ea deja o discuție, revenise și apoi la un moment dat a fost văzut pe șosea ațânându-se pe aproape și făcând chipurile autostopul. Poate se îmbătase special pentru asta. Nici o mașină n-a oprit să ia un bărbat care stătea pe marginea drumului cu capul în piept ca un berbece. Nici el n-o fi insistat, supraveghind mai degrabă mișcările vecinilor. Cortegiul familiei lui Costan o luase spre pădure, navetistul din stânga plecase de dimineață și mama lui bolnavă și anchilozată, suferind de elefantiazis, nici nu-și putea ridica din pat trupul supradimensionat. Câțiva trecură prin fața omului mergând la treburile lor, apoi lucrurile se liniștiră. Mai sigur n-ar fi putut fi nici la miezul nopții.

Cum s-a întâmplat de i-a dat iarăși drumul în curte? Sau știa el toate intrările? Fusese la urma urmelor curtea lui. A împins-o în casă și-a închis ușa după ei. Probabil că din acel moment ea deja a început să țipe. Am înțeles că țipetele s-au auzit timp de câteva ore. Trebuie să fi fost și urechi ciulite care au pândit clipa când acestea au încetat. Și s-au mulțumit cu atât. Probabil speranța lor disperată, în incapacitatea de-a fi solidari cu orice fel de străin, a fost că nu se va întâmpla nimica rău. S-au închis mai degrabă în case ca să se apere. Apoi, după o vreme, li s-o fi părut că e prea multă liniște și au început să dea târcoale. Poarta era închisă, ușa casei era închisă pe dinăuntru. Pe făptaș l-au găsit dormind profund, cu nădragii în vine, peste femeia moartă. Tulburat de băutură n-a putut îngăima două vorbe când l-au ridicat de pe ea și i-au adunat femeii capotul sfășiat peste picioarele pufoase. O batjocorise de câteva ori la rând, și femeii începeau să i se vadă echimozele, urmele vinete ale degetelor lui pe gât. Un cercel de aur, rotund ca o coacăză luminoasă, fu găsit în cizma lui. Celălalt nu s-a mai găsit.

Trebuie să se fi adunat apoi ca la urs, când a venit procuratura, cei de la medicina legală și televiziunea. Preotul și-a reluat rolul de fruntaș. Vedeau acum totul ca pe o fatalitate. S-au ascuns din fața camerelor de luat vederi, apoi unul din ei a îngăimat câteva cuvinte care au fost tăiate și acestea la montaj încât omul nu s-a putut vedea seara, la buletinul de știri.

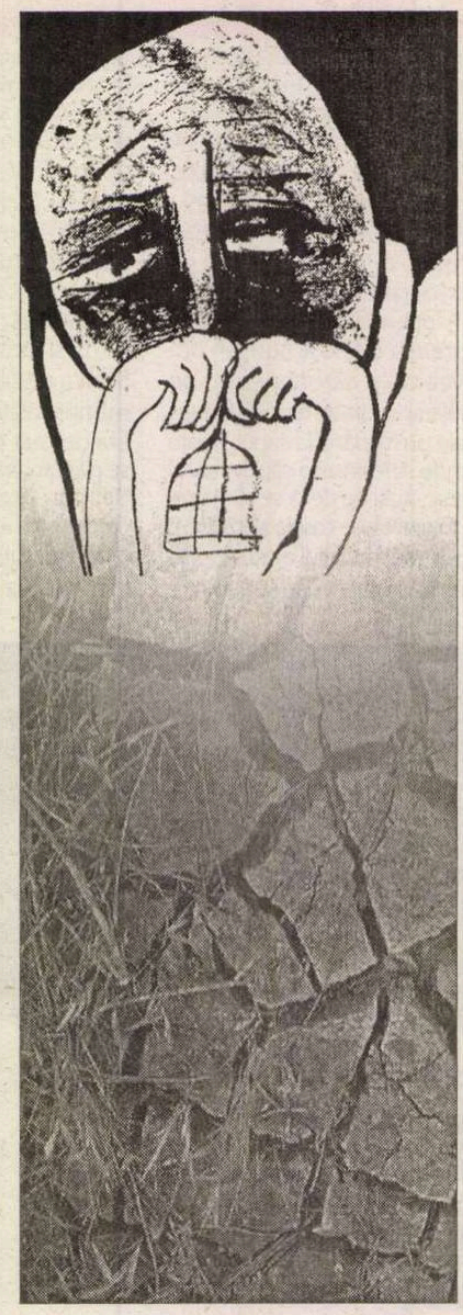
A fost îngropată lângă el, găsind probabil amândoi cimitirul mai primitor decât satul însuși. Mi-a ajuns apoi la ureche, după câtăva vreme, un zvon pe care-l puseseră tot ei în circulație, cum că profesorul de fapt trăise cu maică-sa, adică incestuos, și ca lucrurile să fie mai ușor de crezut m-au asigurat că nu fusese mama lui naturală, ci c-ar fi fost, cândva în copilărie, înfiat. Asta le mai diminua din culpă. Asta mai lămurea lucrurile. Nu fusese el văzut de câteva ori ducându-i flori, nu fuseseră ei martori la tandrețea protocolară și amuzată cu care o trata?

Actele buclucașe au sosit nu multă vreme după aceea, și gardul acela lung pe care-l vopsise în maro a rămas, expus vederii cum era, suportul cel mai căutat pentru afișele electorale. De parcă ai fi putut vota un chip lipit chiar acolo.

*

E sfârșitul primăverii și de câteva săptămâni de când sunt acum aici nimeni nu atacă subiectul din proprie inițiativă. La prăvălie e lume puțină, și femeia mă lămurește că toți se culcă imediat ce vin de la lucru. Îl trag de limbă pe vecinul meu Vasile care-și ară cu întârziere grădina în care punea invariabil cartofi. Folosește un plug vechi, tras de cai, pe lângă care șchiopătează fără chef. De obicei treaba asta o făcea copilul lui. Dar astăzi are poftă de vorbă și lansează chiar o maximă: Gazdă-i greu, sărac îi rău! Îmi furase chiar sub ochii mei o brazdă. Când ajung la cazul bătrânei nu se prea înghesuie la vorbă. O pornește șontâc după plug. Ar fi fost mai bine să-i fi dat banii – e tot ce are el de comentat. Faptele o dovedesc, nu-i așa? Mă uit după el, la ogorul acela plin de pietre albe și mărunte care ar fi putut fi adunate de-a lungul anilor. O întreb și pe Guraliva cea știrbă, cu doar trei dinți în gura ei mare – unul jos și doi sus, ca un aparat primitiv de compostat. Aceasta mă interpelează întotdeauna de la distanță cu vocea ei stridentă, care făce cocoșul să treacă în defensivă. În primul rând spune prevăzătoare: Nu știu, n-am fost acasă. Apoi: Și doamna aia! Prea se gătea și umbla curată ca o fată mare. La vârsta ei. Uită-te la mine, parcă spunea ea: Mă comport și mă îmbrac așa cum îmi cere vârsta. Sunt în siguranță. Cuvântul "doamna" sunase ca un pejorativ. Și apoi pleacă acasă și trage poarta după ea, baricadându-se parcă în eventualitatea altor întrebări. Baptistul care mai aborda cu mine unele subiecte, probabil pentru a-și îmbogăți retorica săptămânală de la casa de rugăciune, îmi răspunde pe ocolite găsind nimerit prilejul să-mi servească o parabolă biblică. Pe lângă un om jefuit și bătut de hoți au trecut un preot și un levit fără să-l ajute. Parabola mi se pare obscură și bănuiesc că nu ascunde mai mult decât o acuză la adresa preotului Preda.

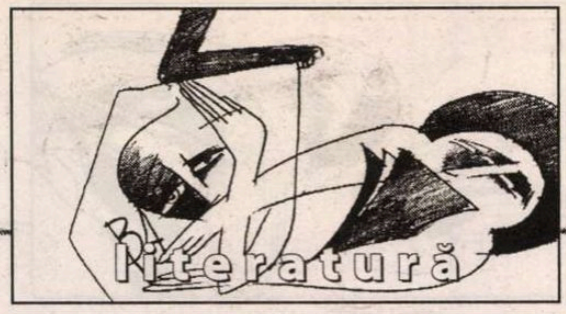
N-am fost acasă! Unde or fi fost toți, ziua în amiaza mare? E adevărat că la ora prânzului satele acestea pot fi uneori incredibil de pustii. Oamenii sunt la câmp, copiii dispar pe undeva, bătrânii asurzesc și orbesc până trece arșița. Acum așteaptă probabil ca timpul, care le rezolvă pe toate, să șteargă toate urmele – cele din curtea pustie, datoriile din caiet și senzația inconfortabilă care plutește între ei. Vor urma alte evenimente, alte înmormântări. Satul scade, cimitirul crește. Rămân din ce în ce mai puțini, și-și dau seama de asta. I-am văzut aproape pe toți înghesuindu-se într-o curte la o înmormântare, într-o zi senină și rece, gros îmbrăcați, cu fețe îngroșate și aproape vineți din cauza frigului. După o anumită vârstă bărbații și femeile încep să semene de parcă la țară vârsta a treia ar avea un singur sex. Ascultau cu fețele-n pământ ce le spunea



dezlănțuit părintele Preda, cu retorica lui deficitară și aproape agramată, culpabilizând de-a valma nevrednicile ființe omenești, păcătoase din naștere și atât de autoindulgente. Oamenii se recunosc în discursul lui. Cred că-l recunosc și pe el, preotul care se potrivește satului ca o mănușă. Apoi trec cu toții la masă, pentru care văduva a făcut ultimele sacrificii din care economic nu-și va mai reveni niciodată.

M-am adresat și unui sociolog. Dar sincer să fiu n-am înțeles nimic din ce mi-a spus acesta despre sociologia grupurilor mici... Nu poți merge la sociolog ca la doctor: Știți, am o problemă în comunitatea în care locuiesc de câtăva vreme. Se manifestă cu vagi complexe și un sentiment de neapartenență.

Șederea lui dom' profesor în sat a fost scurtă. Practic după aceea satul ar fi trebuit să rămână la fel cum fusese înainte de venirea lui. Nu credeam c-o să mai aflu vreodată lucruri noi despre o comunitate pe care o cunoșteam atât de bine. Și totuși, ca într-un paradox matematic oriental, când la un calcul adaugi o entitate și apoi o scazi și rezultatul nu mai e același, lipsa lui se simte, iar în ceea ce mă privește nu sunt sigur dacă în loc să fi scris toate astea n-ar fi fost mai mult să mă fi prefăcut măcar o clipă că-l admir și-l aprob, și să-i fi spus o vorbă bună în scurtul interval cât am fost, cum se spune, consăteni. Ce alt cuvânt să folosesc? ■



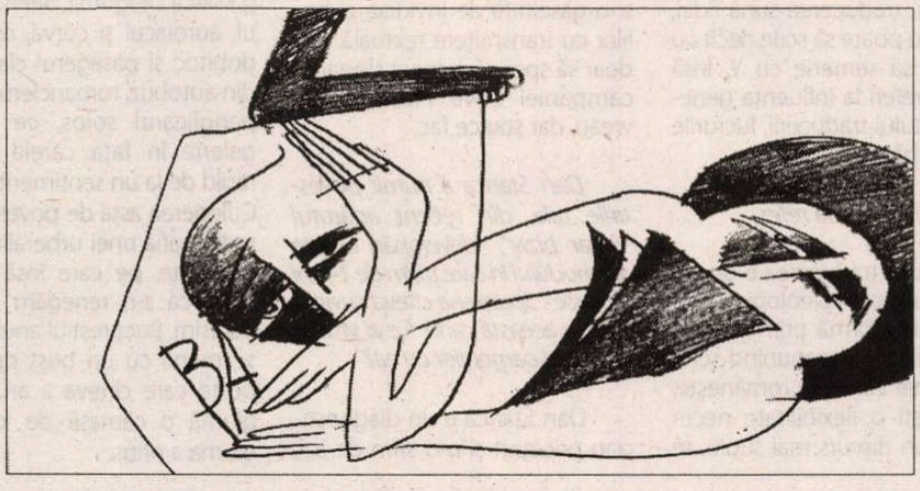
Adriana Bittel a ales:

Un debut excepțional: Ioana Bradea

Tot ce ține de sex stîrnește un soi de interes voyeurist. Pe asta mizează reportajele despre prostituție, violatori, pedofili, incesturi, despre intimitățile V.I.P.-urilor, difuzate pînă la saturație. Industria pornografică, deși ilegală, e și ea înfloritoare căci piața o cere. În literatură, erotismul și sexualitatea, cenzurate aprig de pudibonderia ceaușistă, au izbucnit după '89 ca reacție și semn al unei libertăți degajate de orice moralism. Nu tema în sine, cu tradiție milenară în alte culturi, e scandaloasă, ci limbajul erotic - în românește șocant, grosolan, obscen. Oricît de deschiși ne-am vrea, el străpunge violent cordonul sanitar mental din jurul acestui spațiu foarte intim al omenescului, stîrnește repulsie, te simți agresat. În special tinerii încearcă să provoace în acest mod *establishmentul*, dar limbajul obscen, în lipsa talentului puternic, singurul în stare să înlăture obstacolele prejudecăților, rămîne de domeniul pornografiei.

Cel mai bine a reușit pînă acum să se mențină pe muchia subțire și alunecoasă dintre pornografie și artă Ioana Bradea, în romanul ei de debut, *Băgău*, publicat în mai la Editura EST, Samuel Tastet Editeur. Au încercat și Marius Ianuș, și Alexandru Vakulovski, cu *Pizdeț* și *Letopiseț*, și Ioana Baetica, în „romanul fracturist" *Pulsul lui Pan*, dar ei sînt încă într-o fază diletantă a șocării de dragul subversiunii, într-o formulă nedecisă a autoficțiunii furioase, între poem-proză-jurnal, cu ostentația lipsei de complexe și de complezențe, supărați pe lumea căreia vor să-i atragă cu orice preț atenția și recunoașterea ca artiști. Numai că scrisul tipărit e necruțător ca o oglindă măritoare, scoate ca uleiul la suprafață notele false, contrafacerile, stîngăciile. Ioana Bradea în schimb vădește o excepțională înzestrare de romancier, chiar dacă și la ea e vorba într-o anumită măsură de autoficțiune: are un auz perfect pentru limbajele străzii, capacitatea virtuoză de a crea personaje din doar discursurile lor, un mare interes pentru adevărul de viață, exterior, paralel cu un cinema interior care scoate la suprafață răni necicatrizate, are originalitate stilistică și construcție epică pe contrapuncte și complementarități.

Persoajele naratoare din *Pulsul lui Pan* și *Băgău* au multe în comun: și Vlada și Andreea sînt studente la Litere cu pulsiuni nevrotice și derive marginale, ambele sînt îndrăgostite fără speranță, imaginează relații hipersexuale, se dedau unor explorări frenetice ale simțurilor. Vitalității derutate a vîrstei nu-i ajung lecturile, muzica, discuțiile despre artă cu prieteni; existența în România anilor 2000 e dezamăgitoare din toate punctele de vedere. Dar, dacă Ioana Baetica scria o proză disperat-frustrată cu derapaje în sentimentalism (sexul, drogurile, cărțile, muzica nu pot substitui imposibila fericire în cuplu), Ioana Bradea construiește în jurul Andreei o lume *vie*, un teatru de monologuri, dialoguri, coruri cu un debit de adevăr copleșitor. Ideea inedită ar fi că, în abisul care ne separă de semeni, dorința brută poate arunca punți fragile de cuvinte. Căci studenta Andreea își cîștigă existența ca „fată fierbinte" la o firmă de linii erotice. Acest mediu „profesional" adus, după știința mea, pentru prima oară într-un roman românesc, îi prilejuiește tinerei autoare un pariu dificil, cîștigat cu brio: reprezentarea obscenă, scabroasă uneori a relațiilor sexuale e pusă pe seama unor voci anonime, care se individualizează doar prin discurs. Raporturile imaginare bestiale, mecanice, dar și confesiunea sulfuroasă sau inocentă au ecou în inteligența și luciditatea Andreei, care investighează la rîndul ei în spațiul fără limite al nevoii de dragoste și al puterii cuvintelor și imaginației de a suplini realitatea. Capitolele romanului, purtînd numele zilelor dintr-o săptămînă, alternează și amestecă dialogurile nocturne de la firmă - cu clienții dar și cu cele 20 de colege („Linia erotică e o instituție serioasă, cu o șefă autoritară, ședințe de analiza muncii, reguli și penalizări") – cu viața particulară a studentei. Venită de la Bistrița la studii în Capitală, Andreea locuiește împreună cu fratele ei într-un apartament închiriat de bloc, pe lîngă lacul IOR, merge la cursuri și biblioteci, e îndrăgostită nebunește de un Marius care a părăsit-o pentru alta și a cărui amintire o obsedează, ascultă Radio Pro FM și citește „Cațavencu", fumează mult (uneori și „iarbă"), poartă cu sine amintirea tatălui mort, a copilăriei ceaușiste, a bunicilor țărani, e indignată și scîrbită de politica din tranziție. Schizofrenia între salariata plătită pentru a ține cît mai mult la telefon apelantul, spunîndu-i ceea ce vrea el să audă și fata îndrăgostită, vorbind în gînd cu fantasmaticul iubit, sau studenta meditînd la tipologia înjurăturilor și scriind poeme e atenuată de un mare interes pentru oameni, pentru adevărurile lor mărunte, de compasiune și umor.

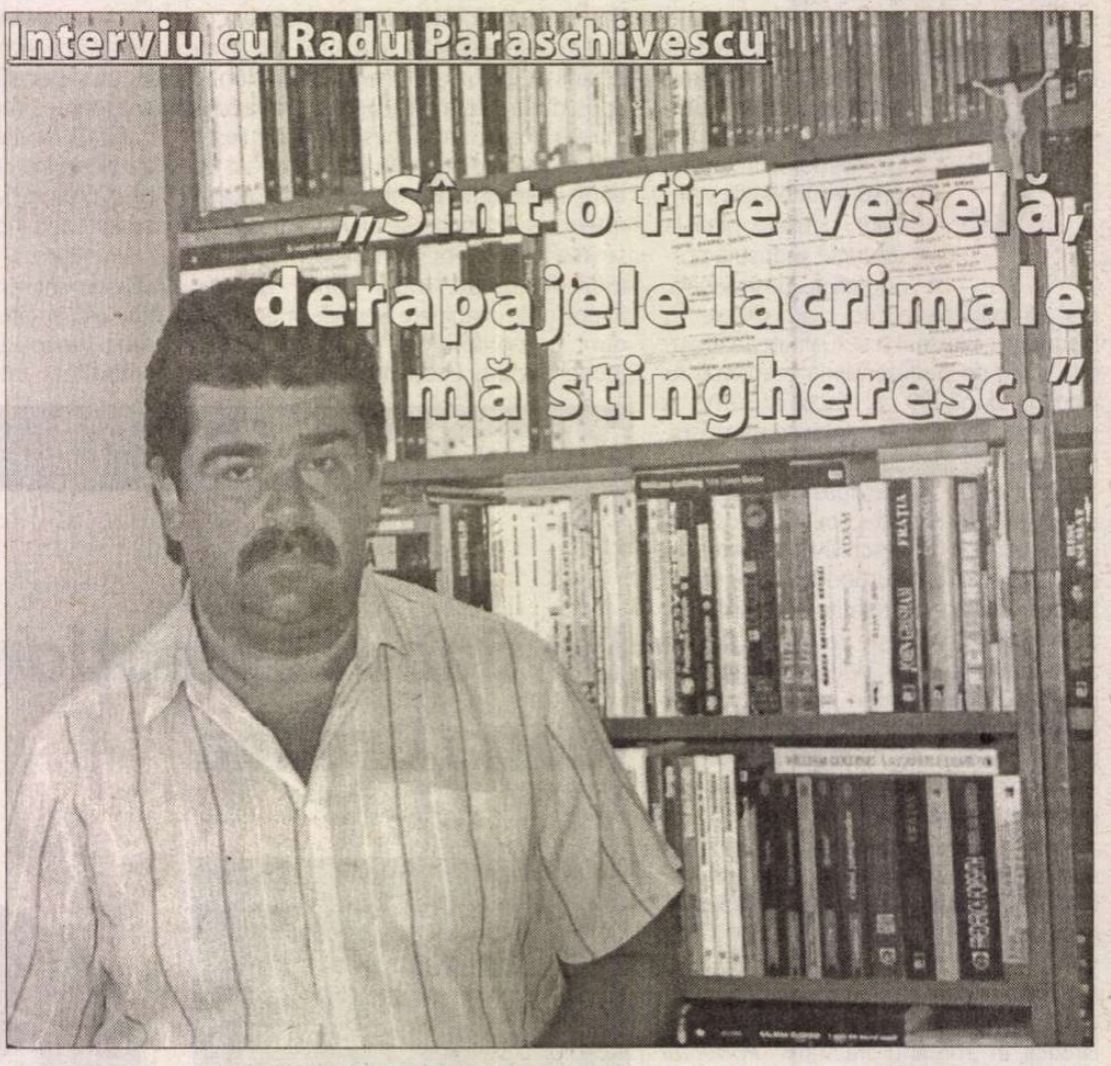


Linia erotică devine în romanul Ioanei Bradea o metaforă a României de azi, iar fluxul circulației limbajului în organismul plin de toxine care e țara are o autenticitate uluitoare. Sînt pagini antologice, unele brutale și sumbre, altele pline de căldură umană dintr-o comedie a limbajului oral și scris (căci „fetele fierbinți" primesc și scrisori de la fidelii lor) care ar merita studiate de lingviști, psihanaliști, sociologi.

Cei care sună la telefoanele erotice – adolescenți, maturi singuratici, nebuni, timizi, mitomani, copii, băieți de cartier, intelectuali complexați, brute, funcționari onorabili sau portari de noapte profitînd de telefoanele instituției, soți plictisiți etc. – alcătuiesc o umanitate privită nu cinic, ci cu o comprehensiune binevoitoare: ei nu pot fi ignorați, există, fac parte din realitatea noastră. Pe care Ioana Bradea nu o fardează dar nici nu o disprețuește. Ea nu folosește eufemisme, e adesea frustă, cu expresii greu de suportat, mai ales excesul de înjurături (știm că așa se vorbește azi, auzim oripilați pe stradă, dar parcă, în economia cărții, paginile împănate cu grosolănii sînt prea de tot; cititorul nu e prost, nu trebuie să-i vîri pe gît la două fraze cîte o porcărie, a înțeles). Dacă treci de șocul inițial, te captează autenticitatea semnificativă, intri în jocul mărturisirilor intime și al „noii dezordini amoroase", pentru a descoperi că ele sînt doar o proporție din acest roman complex: de dragoste, social, psihologic. Da, Ioana Bradea se apropie adesea de granița pornografiei, dar se salvează mereu prin atașantul personaj narator, o fată normal-teribilistă, ușor romanțioasă, cu umor adesea exasperat, lucidă și bună, amară și dulce, căreia îi pasă nu doar de sine ci și de tot ce e în jur.

Am citit în urmă cu un an *Viața sexuală a Catherinei M.* de Catherine Millet, apărută în traducerea lui Doru Mareș tot la Editura EST. Franțuzoaica nimfomană care-și descria nenumăratele acuplări și perversini în stil minuțios reportericesc, fără urmă de sentimente, mi s-a părut un caz clinic plicticos, iar cartea – o pornografie neinteresantă literar, scîrboasă de-a dreptul. La Ioana Bradea, ritualul sexual nu e doar rut, limba deșucheată e cea „de serviciu", a „prostituției vocale", altfel fata Andreea are un suflet generos, avid de iubire o sensibilitate lirică și o minte ascuțită, dibuind după „comuniunea de care scria Evola". Am întîlnit-o o singură dată pe cea care semnează Ioana Bradea, anul acesta la Bookarest, cînd mi-a dat și cartea (căreia, spre deosebire de tinerii autori publicați la Polirom, nu i s-a făcut nici un fel de publicitate): o tînără mică de statură, cu aspect copilăresc. N-am schimbat decît două vorbe. Știu despre ea doar ce scrie pe coperta a IV-a a romanului: că e născută în 1975 la Bistrița. Dar citind *Băgău* am avut revelația unei romanciere puternice, originale, cu mîză, cea mai talentată, cred eu, dintre toți debutanții de după 1990. Sînt foarte curioasă cum va fi cea de a doua carte a ei, despre care se spune că e hotărîtoare în cariera unui scriitor. ■

Interviu cu Radu Paraschivescu



„Sînt o fire veselă, derapajele lacrimale mă stingheresc."

Dragă Radu, te rog să ne spui care au fost cărțile ce ți-au marcat copilăria.

Presupui că mi-am petrecut copilăria citind, Ciprian, și îți mulțumesc pentru compliment. Cît despre opțiunile în sine, sînt atît de banale, încît n-am convingerea că merită pomenite. Dar dacă tot m-ai întrebat, hai să facem un inventar scurt. În primul rînd, am înghițit multă literatură de aventuri și n-am vibrat deloc la poezii, nici măcar la „Zdreanță". Am citit Dumas din scoarță în scoarță, Zévaco și Féval selectiv, Edgar Rice Burroughs din greu, Karl May pe sărite, Jules Verne din cînd în cînd. Idealul meu livresc de atunci era un Athos cu mușchii lui Tarzan și cu pletele lui Winnetou, rezistent la băutură, cu priză la fete și bun la fotbal. Lumea spune că între timp am evoluat, dar cu măsură. O lectură rituală a fost "La Medeleni", de care m-am desprins anevoie și căreia îi simt și acum parfumul în nări. Tare aș vrea să am timp s-o reiau acum, la 44 de ani, și s-o parcurg cu alți ochi, dar îmi e cu neputință. A, era să comit o nedreptate. Copil fiind, am făcut o pasiune pentru colecția "Povești nemuritoare", pe care nu știu dacă ai prins-o, precum și pentru două volume de basme africane pe care nu mă sfiesc să le consider determinante pentru sănătatea mintală a oricărui cititor. Conțin comori de înțelepciune, au limpezimea cleștarului și sînt ambalate seducător. Au existat și cărți care m-au întristat pe termen lung, cum ar fi *Cuore* sau *Singur pe lume*, pe care le-am citit din pură obligație. Sînt o fire veselă, derapajele lacrimale mă stingheresc.

Ești unul dintre traducătorii noștri de marcă. Ai tradus mai mult din literatura engleză. David Lodge și Jonathan Coe sînt amintiți adesea, cînd e vorba de scriitorul Radu Paraschivescu. Ce reprezintă acești scriitori pentru tine și care crezi că e locul lor, la ora actuală, în literatura lumii?

Să le luăm pe rînd. Lodge și Coe vin dintr-un oraș, Birmingham, care e de cîteva decenii una dintre pepinierele serioase ale romanului englez. Alături de Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie și William Golding, ei compun un sextet din care sînt fericit că am putut traduce. Cei doi de care mă întrebi au la ora actuală traiectorii inverse în prețuirea publică. David Lodge se bucură încă de un succes consistent în România, dar în Anglia și pe continent steaua lui a cam apus. La București, el are un fan-club bine populat și cunoaște reeditări care se vînd cu spor. În vest, criticii nu mai par dispuși să se entuziasmeze în fața lui, ba chiar dau din mînă a lehamite. După trilogia de campus, la David Lodge au apărut repetiții și autocitări care la un moment dat au început să supere. În plus, schema narativă e cam aceeași. Îți vine să-ți spui că nu mai e vorba de talent, ci mai degrabă de o rețetă în care scriitorul – altminteri un meșteșugar cît se poate de onest – are o încredere fără fisuri. Cu Jonathan Coe e o altă poveste. El a ucenicit prin cîteva romane fără anvergură, dar după rodaj performanțele au fost spectaculoase. I-am tradus ultimele două cărți, *Casa somnului* și *Clubul putregaiurilor*, iar acum mă pregătesc de *Cercul închis*, care urmează să apară în Anglia. Coe e născut să scrie proză. E vînos, are o versatilitate teribilă, te ține agățat mai ceva ca un autor de cărți polițiste și sclipește. E romancierul pe care aș paria liniștit pentru viitor. De altfel, e tradus în toate limbile de circulație și și-a adjudecat deja cîteva premii importante. Iar alături de el, chit că nu face subiectul întrebării, se ghicește conturul tot mai precis al unui alt romancier de cinci stele, pe nume Nick Hornby. Una dintre cărțile sale a fost lansată de Humanitas chiar la Tîrgul de carte Bookarest. Urmează să apară și altele.

Ce influență are traducerea asupra ta, ca scriitor?

Abia acum înțeleg rostul întrebării anterioare. Ideal ar fi să separ apele și să mă dedublez pocnind din degete. Scriitorul care sînt nu ar trebui să știe că există un traducător cu același nume. Totuși, se pare că aș avea mici puseuri mimetice în raporturile cu David Lodge și Jonathan Coe. Eu, unul, nu le-am identificat, însă știu cel puțin doi colegi de breaslă care m-au încadrat în filiația asta. Și mai e ceva. Există un fel de contaminare de care ești uneori suspectat în virtutea inerției. X l-a tradus pe Y, traducerea sună fidel, ergo X nu poate să scrie decît cu condiția să semene cu Y. Însă dacă te referi la influența generală a actului traducerii, lucrurile se schimbă.

Da, la asta mă refer.

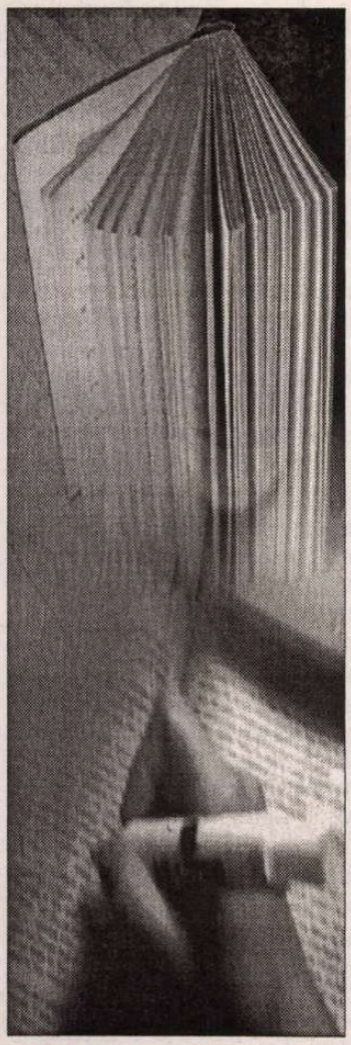
Ei bine, traducerea e un soi de gimnastică frazeologică prin care eviți o formă primejdioasă de anchiloză. Transpunînd scriitori cît mai variați în românește, dobîndești o flexibilitate necesară. Ai un discurs mai suplu, te familiarizezi cu tehnici narative care ți se par indigeste dacă îți sînt livrate într-un curs de teorie pură, cîștigi un control tot mai sigur asupra claviaturii textului. În ce mă privește, mă consider norocos pentru că am tradus cîteva zeci de cărți înainte de-a mă încumeta să o scriu pe prima. Și poate că e momentul să admit că mi-am încălcat un principiu. Îmi propusesem să nu traduc mai mult de o carte dintr-un autor. Din mai multe motive, am dezertat de la principiul cu pricina. Așa se face că am tradus patru cărți ale lui Lodge, trei ale lui Golding, două ale lui Coe, două ale lui Petru Popescu și chiar două ale lui John Grisham, deși aici e o altă poveste. A trebuit să execut o sarcină de serviciu pe cînd eram la RAO și atîta tot. Rezumînd, traducerea e o formă de disciplină folositoare, cu tot pericolul, amintit deja într-o găselniță de invidiat, al bolilor cu transmitere textuală. Pot doar să sper că respect sloganul campaniei Love Plus: fac ce vreau, dar știu ce fac.

Dan Stanca a numit povestirile tale, din recent apărutul "Bazar bizar", "developări exacte ale modului în care trăim de 14 ani încoace". Spune-ne cîteva cuvinte despre această carte. Ce ai vrut să transmiti oamenilor cu ea?

Dan Stanca e un diagnostician priceput și n-o știm de azi, de ieri. El are totodată același trist privilegiu pe care-l avem și noi: locuiește într-un oraș îmbolnăvit, dezbrăcat de o identitate pe care azi i-o găsim doar în albumele evocator-nostalgice. "Bazar bizar" e o suită de fotografii neretușate, din care ne privește chipul bucureșteanului de azi. Un chip stresat, apăsat de griji și plin de praf, mofluz cînd s-ar cuveni să fie senin, voios cînd bunul-simț l-ar obliga la gravitate. Cartea e scrisă ironic și are pasaje naturaliste, dar nu deviază spre frust și inavuabil. E, dacă vrei, o posibilă terapie pentru cei care nu mai știu sau nu mai vor să rîdă. Am pus sub ochii cititorilor unsprezece subiecte din imediatul citadin și acum aștept măcar să-mi facă hatîrul unui zîmbet. În "Bazar bizar" își dau întîlnire George Bush și Florin Călinescu, Monica Bellucci și Mitică Dragomir, SPP-ul și CIA-ul, aurolacul și curva, colonelul dobitoc și pasagerul clandestin din autobuz, romancierul ratat și panglicarul soios, ce mai, o galerie în fața căreia comuți rapid de la un sentiment la altul. Culegerea asta de povestiri este radiografia unei urbe alienate și alienante, pe care însă e prea tîrziu ca s-o renegăm sau s-o părăsim. Bucureștiul anului 2004 seamănă cu un bust de bronz peste care cineva a aruncat în glumă o cămașă de forță. Iar gluma a prins.

Mustind de realitate, avînd "cîrlig la realitate", după cum a spus Tudorel Urian, textele "Bazar"-ului par că se apropie de forma unor reportaje. Și mă gîndesc acum la reportajele lui F. Brunea-Fox. Greșesc?

Chiar dacă ai greși, nu ți-aș spune-o. Poate că saltul înapoi în timp de la mine la Brunea-Fox e nițeluș riscat, dar în principiu asocierea are merite. Tudorel Urian mă știe dintr-un roman, *Balul fantomelor*, în care cuplarea la realitate era cel puțin la fel de directă. De fapt, mă știe de douăzeci și cinci de ani. Chiar am trecut împreună printr-un stagiu militar pe care, cu ingredientele cuvenite, l-am încondeiat într-una dintre povestirile volumului de care ne ocupăm. Revenind la cheia realistă a "Bazarului", trebuie să spun că privesc cu scepticism efuziunile liricoide. Nu știu să conversez duios și nici să gesticulez patetic. Îmi e mult mai aproape sarcasmul decît euforia sentimentală. Recitesc uneori pagini din primul meu roman, "Efemeriada", și roșesc între patru pereți. Îmi vine greu să cred că am fost capabil de asemenea perversiuni epice. Iar dacă mă gîndesc bine, poate că alerta reportericeasă mai are o explicație. De un an și cîteva luni colaborez săptămînal la "Gazeta Sporturilor", unde racordul rapid la fapte e prima condiție a pariului.



Așa am deprins mai bine lecția decupajului ferm, a feliei de viață, a realității fără zorzoane și cosmeticale.

Mi-ai vorbit despre poveștirile tale, cu puțin timp în urmă, ca despre niște „radiografii acru-amărui din spitalul cu program non-stop al Capitalei". Nu ți-a fost teamă ca abordarea unor subiecte atît de legate de contextul actual ar putea da textelor tale o bătaie în timp prea scurtă?

Nu e singurul risc, mai există unul. Acela al arealului prea îngust. Cineva mi-a propus să-mi traduc un capitol în engleză, pentru o eventuală publicare afară, și am căzut pe gînduri. Nu știu dacă pe un olandez l-ar interesa comportamentul unui primar de sector din București sau al unui șef de galerie. Mai degrabă nu. Cît despre bătaia prea scurtă în timp, ai dreptate, ea înseamnă de obicei datare iremediabilă. Cu toate acestea, cînd caut să mă consolez, revin la o observație pe care a făcut-o tot Tudorel Urian, aceea că și "Momentele" lui Caragiale au apărut într-o ramă temporală îngustă. Să ne înțelegem, nu m-am smintit și nu mă cred un Caragiale de școală nouă. Pur și simplu am încredere că voi fi pus o etichetă colorată pe o perioadă care îți poate produce tot felul de sentimente, mai puțin indiferență. În plus, eu așa știu să scriu și nu altfel. Nu fac muncă de documentare înainte de a începe o carte. Nu scotocesc prin arhive și nu dezgrop mărturii. Prefer să stau cu urechile ciulite și cu ochii în patru, atent la ce se întîmplă în jur. Și, slavă Domnului, se întîmplă destule. O persoană la care țin enorm m-a întrebat acum cîțiva ani de ce nu emigrez. Am rîs ca de-un banc spumos. Unde-aș mai găsi asemenea materie primă? În ce altă țară coexistă atît de voios patriotismul de frizerie, mîrlănia cu știaif, bodega parlamentară și discursul retardat? De cîte ori vine vorba de emigrare, mă agăț cu voluptate de titlul unui cîntec din perioada cincinalului în patru ani și jumătate: "În lume nu-s mai multe Românii". Gura păcătosului…

În urmă cu nu foarte multă vreme, "cel mai bun ambasador al României" a bătut Germania de-a zvîntat-o. Crezi că acest lucru va ajuta literatura română să devină mai cunoscută în occident? Eu deja simt un suflu nou. Glumesc, bineînțeles, dar vreau, totuși, să-mi spui ceva.

Faci ce faci și mă aduci la sport. La spectacolul fotbaliștilor Mutu, Surdu și Șchiopu (dacă-mi amintesc bine, a existat cîndva și un Ologu. Ba chiar și un Ologeanu). C'est toi qui l'a voulu. Minunații noștri băieți și fetele noastre de aur, care au făcut să se înalțe tricolorul pe cel mai înalt catarg – recunoști clișeele – pot fi mai de ispravă decît Oliviu Gherman sau Gelu Voican, dar asta nu înseamnă mare lucru. Criteriul reprezentativității nu le e constitutiv acestor oameni. Și poate că ar fi păcat ca o națiie fișneață ca a noastră să nu fie campioană mondială la meciuri amicale și la trucaje cu voie de la stăpînire. Ambasadorii noștri fotbalistici (nu toți, onoare excepțiilor) au cîteva corigențe pe care nu știu dacă le vor trece, iar "fabrica de aur" a gimnasticii de la Deva s-a clădit pe fraudă, fals în acte, tortură și abuz. Literatura, din fericire, ocupă un spațiu mai puțin poluat, unde șicanele și invidiile se consumă mai discret, departe de prima pagină a gazetelor. Din ce văd, încep să fie tot mai mulți scriitori români cunoscuți în Occident, cărora valoarea și meritul le-au permis să facă pasul dincolo de graniță. Dacă dau exemplul lui Cărtărescu, o să-mi spui că lucrez la Humanitas și sînt subiectiv. Dar uite, există romancieri ca Alexandru Ecovoiu, să zicem, care se internaționalizează treptat și le fac într-adevăr o reclamă bună celorlalți. Nu debordez de optimism, mai ales că plătim încă tribut tematicii prea locale a prozei noastre, însă am motive să cred că, peste cîțiva ani, vom transfera vedete la cluburi occidentale importante ca Feltrinelli, Bompiani, Gallimard sau McMillan. Din păcate, prevăd că interesul public va rămîne lipit de silicoanele Andreei Bănică și de bikinii lui Kitty Cepraga. Cum ziceam, în lume nu-s mai multe Românii.

Urmează întrebările inevitabile. La ce lucrezi acum? Ce mai traduci și ce mai scrii?

Începusem să intru în panică văzînd că nu mă mai întrebi odată lucrul ăsta. E cea mai bună invitație la laudă de sine. Ce să zic? Cu traducerile e de două ori complicat. Fiindcă m-am angajat la prea multe și fiindcă am început să-mi pierd elanul. Am deschis cinci fronturi de traducere pentru cărți de William Golding, Nick Hornby, Des McHale, Julian Barnes și Tom Sharpe. Partea proastă e că, în afară de romanul lui Barnes (*Before She Met Me*), celelalte lucrări trebuie terminate în cursul lui 2004. Neuronii nimănui nu merită un asemenea tratament. Însă cînd încep să-mi plîng de milă mă gîndesc la doamna Antoaneta Ralian și mă scutur. Dacă domnia sa păstrează o cadență atît de vioaie, eu n-am voie să fac nazuri. Mai ales că în urmă cu cincisprezece ani nu-mi închipuiam meserie mai frumoasă decît aceea de traducător.

Între timp ți-a mai trecut, nu-i așa?

Nițeluș. Dar tu ai zis-o, nu eu.

Ai rostit numele lui Des McHale. E un nume care mie unuia nu-mi spune nimic.

Mă bucur că l-ai remarcat și te asigur că de la începutul lui 2005 o să-ți spună. Alături de Nigel Williams și Christopher Buckley, Des McHale va inaugura o colecție de carte comică la Humanitas. Ea se va numi „Rîsul lumii" și se va concretiza după ani de eforturi inutile. Am încercat să plasez această idee cîtorva editori de-a lungul anilor, dar n-am găsit ecou. Cînd am ajuns la Humanitas, am mai deschis o dată subiectul, mai mult ca să-mi fac datoria. Gabriel Liiceanu a marșat fără să ezite și a avizat proiectul. Te rog să nu-mi ceri alte nume, fiindcă nu le deconspir. Însă ele există, au succes afară, aparțin unor scriitori hărăziți și sînt sigur că vor aspira un public numeros și la noi.

În condițiile astea n-are rost să te întreb dacă mai scrii.

Poți să nu mă întrebi, dar eu tot îți răspund. Acum finalizez o carte cu subiect sportiv. Se cheamă *Fanionul roșu* și cred că o să fie gata în septembrie. O să apară în colecția „Arena" pe care o coordonez la Humanitas și o să prezinte zece campioni și tot atîtea gesturi mîrșave pe care le-au comis. Cristian Țopescu a publicat anul trecut la noi o carte despre *fair-play*. M-am gîndit să acopăr reversul medaliei și să arăt că nu întotdeauna performanța și caracterul merg mînă în mînă. Au fost cazuri cînd ele au divorțat zgomotos și urît. Chiar grotesc uneori.

Să înțeleg că te-ai transferat în sport? Știu că ai și o rubrică la un ziar de profil, așa e?

Răspunsurile scurte sînt, în ordine, nu și da. E adevărat, cotizez săptămînal un articol în *Gazeta Sporturilor* și nu încetez să mă bucur. Poate că lumea se va dumiri că, în fond, gazetăria sportivă nu e nici sora handicapată a Jurnalismului cu majusculă, nici un produs de subcultură adresat unor inși mărginiți, certați cu gramatica și cu mintea muiată în trascău. Ovidiu Ioanițoaia a reușit să crească la *Gazetă* un snop de ziariști iuți la minte și condei, verticali, informați și curioși să afle și ce se întîmplă, de pildă, în literatură. Cît despre colaboratori, ei se numesc într-o ordine aleatorie Traian Ungureanu, Radu Cosașu, Adrian Cioroianu, Radu Naum (plus Tudor Octavian, care e de-ai casei), ceea ce cred că spune multe. Dar să revin. Nu, nu m-am transferat în sport și nici nu știu dacă o s-o fac vreodată. Ca dovadă, am scris trei capitole dintr-un roman care se cheamă provizoriu *Vînzătorii de lacrimi* și pe care îmi propun să-l termin pînă la primăvară. Cred că o să gătesc o salată agresivă pentru cititor. Cu elemente de thriller, de carte erotică, de anchetă socială. Și cu inspirație din realitatea ultimilor ani bucureșteni. Pe de altă parte, coc de cîteva săptămîni ideea unui roman epistolar în cheie ironică despre ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Inițiativa e firavă și insuficient decantată, motiv pentru care încă nu l-am încunoștințat pe coautorul ipotetic. Dar dacă o să-i pice întîmplător sub ochi interviul nostru, poate că o să iasă din bîrlog și o să ne întîlnim la jumătatea drumului. Sînt convins că o să-și dea seama că la el mă gîndesc. De văzut, oricum.

E cumva vorba de Traian Ungureanu?

Nu recunosc nimic, nici măcar în fața Marii Adunări Naționale.

Îți mulțumesc pentru timp și răbdare, Radu.

Cu tot dragul, Ciprian.

Interviu de
Ciprian MĂCEȘARU

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proză. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **109.000 lei**

Poeți moderni
224 p., **59.000 lei**

Despre poezie
208 p., **69.000 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Un Avignon renăscut

vignon-ul rănit anul trecut în urma grevei care a determinat anularea ediției 2003 renaște sub o nouă conducere, tînără și determinată. Mutațiile sunt profunde, riscurile deosebite. inovație excepțională: un artist asociat e invitat de acum încolo să participe împreună cu cei doi directori, Vincent Baudriller și Hortense Archembault, la constituirea programului. Anul acesta, Thomas Ostermeier, directorul celebrei Schaubühne din Berlin a desenat conturul noului Avignon, de a reuni protagoniștii scenei europene. O intransigență necunoscută se impune, o radicalitate extremă se afirmă. Tineri artiști, veniți la Avignon!

Nu doar o suită de spectacole a fost prezentată, ci un ansamblu coerent, o sală și un spațiu teatral au putu fi descoperite. Ele revelă îndeosebi identitatea teatrului german. Faptul de a reuni artiști, diferiți cert, dar aparținînd unei familii comune, asigură recunoașterea unui profil și afirmarea unei poziții. După acest festival, fiecare știe mai precis care sînt forțele ce agită estetica scenică germană proprie generației Ostermeier. Festivalul nu s-a limitat la aceasta și a expus de asemenea artiști înrudiți sau cîteodată complet opuși. El a cultivat, chiar exacerbat, tensiuni contradictorii. Nimic pacific sau unanimist – aceasta i-a fost deviza!

Cocaină - spectacol de Franz Castorf, după un roman de Pitigrilli, necunoscut scriitor italian, a marcat debutul. Castorf, conform obiceiului său, dezvoltă o adevărată estetică a murdarului și a eteroclitului. Totul explodează aici, platoul se umple de deșeuri, actorii se angajează complet și se consumă nevrotic. Completă, această vocație destructivă face spectacolul insuportabil la început – totul nu pare a fi decît provocare programată! – pentru a căpăta progresiv sens, pentru a se organiza într-o viziune. Haosul instalat pe platou traduce teatral deruta personajelor pe care drogul le antrenează într-o lume fără direcție, nici principiu de ordine. Progresiv se produce însă o mutație, căci dragostea devine dublul cocainei. „Ea atrage și distruge" ca și praful orb ce se convertește în expresie metaforică a dependenței sentimentale. Geniul spectacolului consistă în capacitatea de a descoperi *forma* teatrală, concretă, aptă a materializa experiența psihică. Scena *nu declară* ci *devine* teritoriu fizic apt a incarna puterea devastatoare a unei pasiuni într-o lume dominată de incontrolabile forțe centrifuge. Dezastrul nu e evocat, ci analizat scenic. Și astfel spectatorul, din scaunul său, participă la naufragiul ce anunță al II-lea război mondial.

Woyzzeck, în curtea celebră a Palatului Papilor e decepționat prin monumentalism și modernism placat. Nu deranjează faptul de a plasa acțiunea într-o mahala de oraș modern, lîngă o gură de canalizare prin care se varsă gunoaiele urbane și sub dominația unor imense panouri publicitare, ci dorința de a face contemporan textul introducînd o zgomotoasă muzică actuală și spectaculoase numere de rapp. Atunci am înțeles: modernitatea nu interesează decît dacă teatrul o produce el însuși și nu o recuperează din domenii vecine. Modernitatea de împrumut nu e decît o expresie a panicii de a nu fi modern. Și cel care o adoptă nu-și poate camufla neliniștea de a nu fi conectat cu vremea sa. Dacă această teamă e legitimă, ea reclamă răspunsuri proprii și nu grefe rapide. Nu semnele exterioare, ci experiența modernității contează. De aceea, mai degrabă decît în *Woyzzeck*, în *Disco pigs*, piesă de Enda Walsh, Ostermeier face din teatru o aventură actuală. Aici doi tineri, frate și soră incestuoși, se consumă într-un adevărat delir de alcool și dezmăț cotidian pentru a-și ascunde pudic sentimentele. Afectivitatea se camuflează în contextul unui exces vital fără protecție, nici siguranță. Ca și în *Chipul de foc* de Mayenburg, pus în scenă la București de Felix Alexa, dragostea nu se împlinește decît pe fond de pericol și transgresie a normelor. Această deflagrație e un simptom al modernității și nu banala reluare a unui concert de rock.

Un simptom care se degajează: recursul la video pe scenă. Echipați de o cameră, actorii cînd transmit propria lor imagine, cînd captează în direct fragmente de spectacol, cînd folosesc extrase din emisiuni celebre. În această practică, azi aproape generalizată, putem recunoaște dorința oamenilor de teatru de a nu disocia scena de ritualul televiziunii impus la scară mondială. Efectele îi sunt fie derutante și stranii – adevărate reușite! – fie perverse – eșecuri insuportabile. Imaginea retransmisă nu interesează decît în măsura în care produce poezie grație tensiunii dialectice pe care o instalează cu prezența actorilor, altfel se reduce la o simplă retransmisie în care doar vorbele o diferențiază de un program televizual. Lupta cu un dușman, o știm, e periculoasă în măsură în care el dispune de o teribilă putere de contaminare! Spectacolul lui Porllesch a fost una din marile decepții tocmai din cauza unui asemenea efect pervers! În loc de teatru, nu asistam decît la o emisiune, căci puțin conta faptul că ea se prezenta ca o teribilă diatribă contra societății de consum.

Contra societății de consum incarnată de McDonald's se revoltă argentinianul Rodrigo Garcia care, și el, asemeni lui Castorf, nu se mulțumește cu vorbe, ci pentu a acuza, varsă pe scenă toate produsele unui mare magazin: detergent, suc de roșii, făină. O lume fizic desemnată ca lume ce sterilizează conștiințele și castrează contestațiile. Aici nu e loc pentru estetic, ci doar pentru urît, pentru a denunța urîtul! Dar ca spectator, cît e de dificil cîteodată să le distingi! Succesul lui Garcia se explică poate, cum spunea un prieten, ca o reacție polemică explicită contra regiei franceze prezentă în festival: scena e curată și gramatica respectată! Artiștii polonezi, Lupo, Warlikowski, Jarzyna, care o adoptă, au fost din păcate absenți.

În sfîrșit, o tendință frecventă: recursul la kitsch și la clișeul stereotip, lingvistic sau comportamental. Teatrul, astfel, în mod strategic și disperat, își propune să integreze realitatea cotidiană de care el – sau, mai bine zis, cîțiva artiști – nu vrea să se disocieze. Și aceasta cu prețul unei mimări, adeseori suspecte a ceea ce detestă cu speranța că astfel se liberează! Cîtă energie, cît efort reclamă dorința de a fi contemporan în mod explicit, direct, afișat. Se pare că e prețul ce trebuie plătit pentru a avea un public tînăr ce-și recunoaște imaginea pe scenă. Vocația teatrului e de a integra ororile societății de consum sau de a le rezista? Cei care nu refuză murdăriei, stereotipurilor și kitsch-ului dreptul de a fi prezente pe scenă întreține iluzia schimbării din „interior". Ca odinioară comuniștii reformatori. Eșecul acestei strategii a fost demonstrat! Schimbările, nu ei le-au produs, ci marii, adevărații rezistenți.

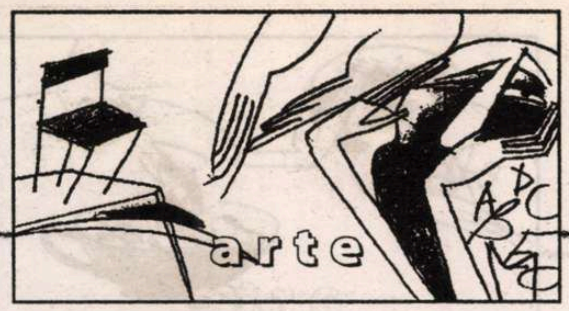
Numeroase spectacole de „autor", de la Jan Febre și Jan Lawers la Pippo Delbono și Marthaller, au impus moda eterogenității mijloacelor unde se trece constant de la cîntec la dans, de la vorbă la proiecție. O egală sete de discontinuitate le definește! O egală rezervă față de textele patrimoniale le caractrizează! Ele se prezintă ca materiale disparate, figură a conștiinței moderne dominate de Zapping și teama de gînd filozofic.

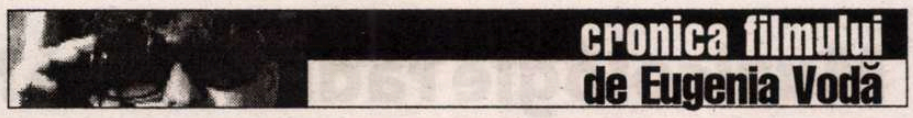
Pentru a încheia, două extreme:

Nora de Ibsen în regia lui Ostermeier, spectacol solid unde acțiunea e deplasată într-un context modern de oameni de afaceri milionari. Persistența viziunii ibseniene surprinde: mecanismele sunt identice. Dar aici, Nora nu se mulțumește cu evadarea de acasă și, intransigentă, își ucide soțul deplorabil. Apoi, scena se invîrtește pentru a ne confrunta cu o ultimă imagine: protagonista singură, așezată în fața unei imense uși. Răzbunată și vinovată! Excludere totală! O lume e părăsită, fără ca un viitor să se anunțe. Omul în fața ușii închise – a lui Kafka, aceasta i se părea a fi destinul omului modern.

Cealaltă extremă: Johann Le Guillerm, un artist de circ. Spectacolul său e fondat pe reconstituirea ironică a numerelor clasice cu lei și clovni, grație unor mașini imaginare al căror echilibru doar el îl poate menține. Apoi, după multe performanțe, reprezentația se termină prin elaborarea, sub ochii noștri, a unei gigantice sculpturi din lemn. Fragilă, instabilă și stranie, Le Guillerm o abandonează pentru a o expune singură, fără el, defintiv dispărut în culise. Între *Nora* lui Ostermeier și sculptura lui Guillerm un dialog se leagă. Dialogul singurătăților.

George BANU





Utopia normalității

Nu numai jurnalele de știri ale verii oferă copios exemple de tulburări psihice în context canicular, dar și pe marile ecrane rulează cîteva filme în care psihiatrii ar putea identifica material didactic din belșug pentru diverse deviații comportamentale sau maladii de resort. Filmele în cauză re-confirmă un lucru: importante sînt nu "depresiile-nevrozele-psihozele" propriu-zise, ci spațiul (mental) în care ele se desfășoară; totul e o chestiune de registru stilistic: aceeași nebunie în sens medical poate genera lucruri complet diferite în sens cinematografic.

De pildă, în *Legile atracției*, cazurile din care s-ar putea umple pagini întregi de diagnostic și tratament sînt izolate în creuzetul comediei romantice. Dacă nu ne-am afla aici, ci în alt registru, e de presupus că n-am mai găsi nici un motiv de zîmbet și nici urmă de reflexe roz în toată povestea zglobie a celor doi avocați, un El și o Ea, tineri și obsedați de meseria lor – doi oameni ai legii învinși de "legile atracției". Dimpotrivă, în alt registru, situațiile și-ar arăta fața feroce: amîndoi sînt dependenți de muncă și relativ "dezumanizați", gata să calce pe cadavre ca să cîștige un proces, amîndoi sînt gata să-și fure reciproc clienții, să joace fără *fair play*, să utilizeze o informație descoperită în gunoiul celuilalt, să împingă concurența pînă dincolo de orice limită (nu întîmplător Ea, distinsa avocată, năvălește, într-un restaurant, dincolo de ușa WC-ului pentru gentlemeni, ca să continue, acolo, disputa profesională cu El, în timp ce un "civil", martor fără voie, face pipi!). Și apoi, ce dramă ar fi putut naște handicapul personajelor de a nu putea fi naturale și sincere decît la beție! Doi oameni apți să facă dragoste și să se căsătorească doar cînd sînt beți morți! Sau, în alt registru, ce melodramă ar fi putut ieși din situația obiectivă că Ea e fiica plină de complexe a unei femei frumoase, obsedate (mama, nu fiica) pînă la maladiv de tehnicile de înfrumusețare; sau din replica Ei, pe treptele tribunalului, după ce El tocmai o învinsese: "Dacă m-aș lăsa rănită de toți avocații cu care m-am tăvălit, aș fi la balamuc!"... Dar într-o comedie romantică toate posibilele vulgarități trebuie să sune spiritual și sofisticat, amintind de comedia americană a anilor '40, de un Billy Wilder, de o Katherine Hepburn, de un Cary Grant... Producătorii au constatat că e un gen care "se cere": "E o cerere enormă din partea publicului de filme inteligente; se cere acest gen de entertainment: filme inteligente, pentru oameni în toată firea"...

Ca o curiozitate: printre producători figurează și actorul principal, Pierce Brosnan. Interpretul lui James Bond (în 4 filme ale faimoasei serii Bond, care a avut un box office de peste un miliard de dolari), irlandezul Pierce Brosnan, după o carieră americană, și-a fondat propria companie de producție, Irish Dream Time, aflată la (acest) al patrulea film. Brosnan are farmec și putere de convingere (sau are doar puterea de convingere a farmecului?) în partitura avocatului distrat, dezordonat și aiurit, care arată "ca un pat nefăcut", dar care, în toată excentricitatea lui, e de o eficiență diabolică: "nebunia e metoda lui: n-a pierdut niciodată un proces!". În schimb, Julianne Moore e impecabilă și precisă ca un mecanism electronic, suprasolicitat și mereu în criză de timp (dar "80% din femeile care spun că nu au timp sînt de fapt foarte singure", o diagnostichează mama, care știe că fiica ei strălucită își petrece timpul liber "mîncînd porcării și uitîndu-se la meteo").

Următorul titlu pe spirala "nevrozelor" ar fi *American Splendor*. Aici creuzetul e cel al filmului realist, cu vibrație de documentar (cei doi scenariști-regizori sînt cunoscuți autori de documentare). Un documentar despre un personaj real (un scriitor de benzi desenate, Harvey Pekar, care apare în film în propriul rol), dar și o ficțiune despre durerea de a trăi, despre alienare și despre felurite supraviețuiri (silueta personajului real se intersectează, în film, cu oglinda ficțiunii; viața reală se prelungește într-un scenariu de ficțiune, iar pe Harvey Pekar îl interpretează un actor, Paul Giamatti, mai adevărat decît adevăratul...) Pekar a fost, cale de o viață, funcționar într-un spital, măcinat de nevroze; a fost omul care, acum cîteva decenii, a devenit celebru scriind benzi desenate diferite de tot ce s-a făcut pînă la el: nu cu supereroi, ci cu oameni obișnuiți, despre plăcerile și neplăcerile de fiecare zi, despre "lucruri cu care se confruntă lumea, ca-n filmele lui de Sica"... Un fel de neorealism psihologic major, răsărit miraculos într-un gen minor. Cine ar fi crezut, pînă la Pekar, că benzile desenate pot vorbi despre orice, chiar și despre boală și moarte? ("Our Cancer Year", se cheamă un volum din opera de benzi desenate *American Splendor*, în care Pekar își relatează experiența bolii, lupta cu cancerul). Pentru că, zice autorul, "viața obișnuită e o chestie foarte complexă"... Într-o secvență demnă de orice "antologie a angoasei existențiale", autorul de benzi desenate, scufundat într-un alb imaterial, cu vocea lui spartă și chinuită, își descrie starea cu care a descoperit, în cartea de telefon, mai mulți oameni cu același nume ca al lui; serii de oameni cu același nume... "Cine sînt oamenii ăștia? De unde vin? Ce fac?"...

Mai departe pe spirala psihiatrică se situează *The Butterfly Effect, Zbor de fluture*, în creuzetul thriller-ului (asupra căruia vom reveni, într-un număr viitor). Aici viața însăși e văzută ca un vis al nebuniei eterne. Povestea unei vieți (și a filmului) e modificată și remodificată, din mers, de mai multe ori, din perspectiva personajului principal, care, ca un regizor nemulțumit și disperat, dă filmul înapoi, și reface montajul, mizanscena, relațiile dintre personaje, sensurile și finalul. Chiar dacă, în principiu, nu guști genul, jocul te prinde. Un joc care pleacă de la întrebarea: "Dacă te-ai trezi mîine dimineață și ți-ai da seama că poți să-ți trăiești propria viață din nou, ce ai face?" Un tînăr zbuciumat (rol pentru care interpretul, Ashton Kutcher, declară că a studiat psihologia tulburărilor disociative, provocate de reprimarea amintirilor traumatizante) are forța de a se catapulta, de mai multe ori, în propriul trecut, de a intra în trupul copilului de altădată, de a modifica întîmplările de atunci și de a reveni apoi în prezent, ca să constate consecințele... Variantele de viață se ciocnesc brutal, destinele se bat cap în cap, remodelarea puzzle-ului e de fiecare dată imperfectă. Complicatul proiect le-a luat regizorilor-scenariști Bress și Gruber cîțiva ani buni din viață. Pînă la urmă, după ce trecem prin mai multe vămi ale nebuniei, ultima variantă de scenariu e cea a... normalității. În contextul filmului, normalitatea capătă o irizație fantastică, pare o utopie. Utopia normalității!

Vorba lui Pekar: "Viața obișnuită e o chestie foarte complexă"! ■

Arr putea fi un exercițiu amuzant, pentru cinefilul prizonier într-o capitală caniculară, să vizioneze "șnur" trei filme americane din repertoriul verii, extrem de diferite între ele, dar învîrtindu-se în jurul unui punct comun, descifrabile sau interpretabile în aceeași cheie "psihiatrică": o comedie romantică, un film realist cu iz documentar și un thriller. Așadar, un pachet compus din trei producții made in USA:

- **Legile atracției,** *de Peter Howitt; cu Pierce Brosnan și Julianne Moore.*
- **Splendoare americană,** *de Shari Springer Berman și Robert Pulcini; cu Paul Giamatti, Hope Davis, Harvey Pekar.*
- **Zbor de fluture,** *de Eric Bress și J. Mackye Gruber; cu Ashton Kitcher, Amy Smart, Elden Henson, William Lee Scott.*

Muzicologie radiofonică?

Am participat în iunie la un seminar-premieră la noi. În calitate de organizator, postul România Muzical "George Enescu" a pus în discuție ideea de* muzicologie radiofonică. *Însăși alăturarea celor doi termeni a provocat discuții mai mult sau mai puțin fertile: dacă în România redactorii și realizatorii de emisiuni radiofonice provin într-o anume măsură din rândul absolvenților de muzicologie, în majoritatea centrelor europene situația este alta. Jurnaliștii care preiau emisiuni culturale se ocupă și de rubrici muzicale, poate cu sprijinul unor colaboratori muzicieni. De aceea, asocierea unei radiofonii dinamice, comerciale cu studiile academice ale muzicologului – văzut eventual în ipostaza sa de specialist cam greoi și obstinat în a mânui un jargon de specialitate – poate să fi părut unora caducă. Ar exista suficiente argumente să schimbăm această imagine a muzicologului, măcar prin tânăra generație ale cărei preferințe și opțiuni sunt altele, chiar dacă instrucția serioasă nu-i lipsește.

Am folosit deja cuvântul-cheie „comercial"; el a fost rareori pronunțat în acele zile de seminar, însă toți i-am simțit prezența, mai degrabă amenințătoare decât reconfortantă. S-a vorbit insistent despre *audiență*, cu o singură posibilă concluzie de bun-simț: pentru un post public (așa cum e și România Muzical) este desigur important să atragi auditoriul, cu condiția ca el să dorească aceasta (cum bine zicea Lukas Hurnik din Cehia).

Temele incitante nu au epuizat sarcinile muzicologului la radio: s-a discutat îndeosebi despre tipuri de emisiuni muzicale la radio-uri publice din România, Elveția, Germania, Irlanda sau Cehia, despre interpretări muzicale comparate, difuzarea muzicii noi sau a jazzului, interdisciplinaritate, dialogul radiofonic etc. Unii au propulsat în prim plan problemele audienței și necesitatea schimbării posturilor de radio în funcție de ultimele „trend"-uri. Alții au găsit îngrijorătoare apropierea până la identificare a radioului public cultural de radio-ul comercial, pe care nu-l interesează *educația*, ci *divertismentul*. Campanii de reclamă mai agresivă, mai competitivă a posturilor muzicale de radio, modificarea unor forme și formate nu ar trebui totuși să subînțeleagă automat subțierea conținutului și a substanței în ceea ce comunicăm prin radio. Bineînțeles, e mult mai dificil a-i prezenta atractiv sau chiar palpitant pe Gesualdo sau pe Stockhausen, decât a analiza în emisiuni (probabil aride) tehnicile muzicale ale respectivilor compozitori. Dar acesta nu e un motiv pentru care ar trebui să excludem cu totul comentariul muzical de la radio. Îl putem nuanța, colora afectiv și susține prin exemple muzicale inteligent alese.

Seminarul a declanșat destule resorturi, prejudecăți, reacții și reflecții. Studenții de la Universitatea Națională de Muzică bucureșteană – cărora li s-a adresat în special seminarul și apoi atelierul de muzicologie radiofonică (un fel de continuare practică a seminarului) – au ajuns la un moment dat să se întrebe care ar fi rostul, scopurile și finalitatea meseriei pe care și-au ales-o. Tinerii muzicologi urmează actualmente aceeași instrucție, același plan de învățământ (în mare) ca și colegii lor compozitori sau dirijori de orchestră. Sarcina dificilă rămâne a găsi drumul unde se îmbină temeinicia analizei de partitură, a studiului teoriei, armoniei, polifoniei, orchestrației etc. cu viziunea intuitivă și cultural-interdisciplinară asupra muzicii. Cât despre meseriile posibile după absolvire, fiecare se va adapta din mers practicilor radiofonice, de televiziune, editoriale, din învățământ sau cercetare.

Cum e în alte locuri? În Germania bunăoară, Academia de Muzică și Teatru din München propune cursuri de jurnalism muzical radiofonic, apoi am găsit doar la Karlsruhe un alt curs care oferă o diplomă în „Rundfunk-Musikjournalismus". Studenții (optând pentru orientarea academică sau pop) sunt antrenați în radiofonia de tip tradițional sau Internetradio / Web TV. Cât despre Statele Unite, „College Radio" rămâne cea mai frecventă formă de educație, obișnuind adolescenți încă de la vârsta de 15 ani să lucreze într-un post radiofonic, eventual avansând ulterior. Într-o anchetă lansată de Centrul de carieră de la Berkeley (accesibilă pe Internet), un intervievat afirmă: „nu cunosc pe nimeni în jurnalismul muzical care să fi urmat cursurile unei școli de jurnalism spre a se pregăti pentru această carieră." Ancheta citată continuă să enumere provocările principale pentru cel ce susține o rubrică muzicală radiofonică: vor câștiga cei cu un stil concis, pregnant, cu un vocabular restrâns care să se adreseze unei largi mase de auditori. Trebuie abordat un spectru divers, inclusiv pop, dar și afirmate opțiunile proprii asupra "muzicii bune" (în ce accepțiune, nu mi-este foarte clar).

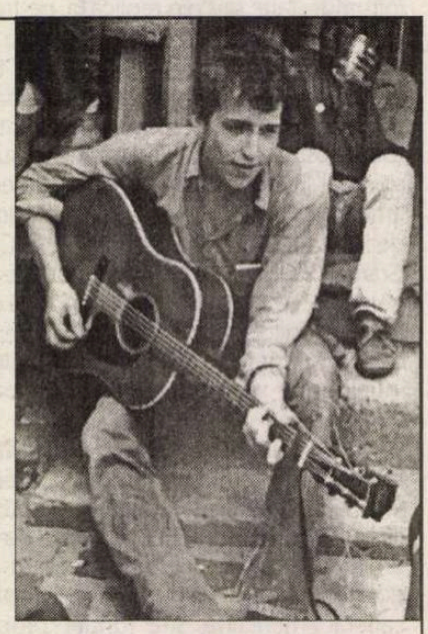
Era firesc ca unii dintre tinerii participanți români să se întrebe la acest seminar ce beneficii le-ar aduce studiul muzicologiei, mai ales în situația în care destui colaboratori din redacțiile radiofonice provin din rândurile studenților/absolvenților de la pedagogie muzicală. Cum sunt ei selectați? Iată o întrebare la care nu sunt în măsură să răspund. Mă pot gândi însă la modul în care acești tineri cu sau fără educație specific muzicologică își pun problema unui stil de muzicologie radiofonică. Nu există un îndrumar, un îndreptar, un curs academic, ci doar adaptarea la o realitate și găsirea unor modele imediate printre colegii mai experimentați din redacțiile radiofonice. Poate că știm cu toții ce condiții ar putea influența selecția de tineri colaboratori, de pildă un oarecare talent literar, o cultură generală care să permită tânărului publicist de radio să scrie atractiv și, mai ales, să aibă idei: într-un scurt interviu, într-o transmisiune directă, ca și într-o emisiune proprie.

În fine, din rândul studenților sau al absolvenților de muzicologie, cei aplecați mai mult spre cercetare și analiză au uneori probleme de a se adapta stilului radiofonic. Ei învață să scrie și mult mai puțin să vorbească, să se adreseze accesibil, să strecoare informații de valoare într-un discurs simplu, clar, eventual presărat cu poante. Pericolul este să nu poată ieși ușor din mecanismele exprimării scrise, docte, poate prea complicate uneori, să nu poată improviza, să nu-și poată valorifica spontaneitatea. Dimpotrivă, unii studenți sau absolvenți ai secțiilor de pedagogie cad adesea în capcana facilului. Clișee, banalități de exprimare și de informație vor apărea prea frecvent. Este evident faptul că doar specializarea la muzicologie nu oferă garanția evitării clișeului și banalului. Nu poți avea prejudecăți în această privință. Totuși, cred cu toată convingerea că *formația de muzicolog* e necesară tânărului publicist de radio, cel puțin prin faptul că îi asigură o coerență a gândului, un exercițiu al scrisului și al exprimării clare pe care l-a practicat minimum patru ani de zile.

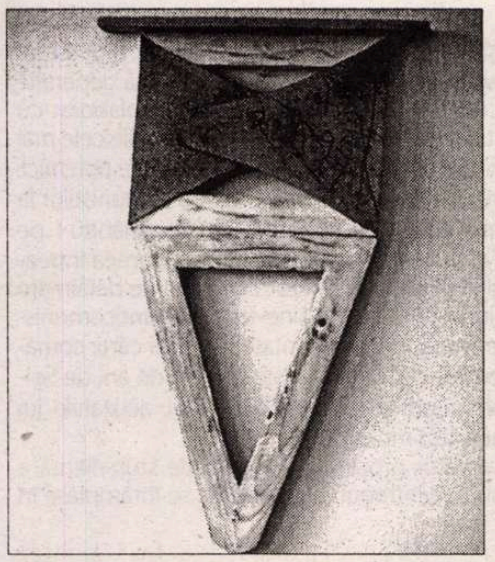
Și el va învăța, cu timpul, că va atrage mai degrabă ascultătorul de radio povestind despre ultima creație excentrică a lui Stockhausen – un cvartet de elicoptere –, strecurând totodată și informații despre complexitățile abstracte ale tehnicii serial-integrale ale aceluiași compozitor contemporan. Sau că o introducere în muzica lui Carlo Gesualdo, principe da Venosa, poate însemna nu doar o incursiune gramaticală în cromatica fascinantă și complicată a armoniei compozitorului renascentist, cât și o perspectivă asupra unui suflet chinuit, de criminal, care s-a confesat genial prin muzica pe care a scris-o.

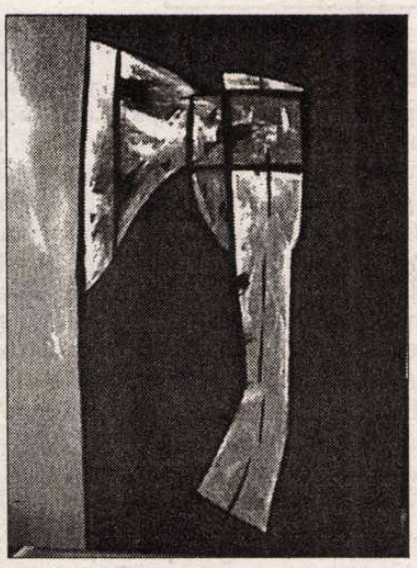
Valentina SANDU-DEDIU

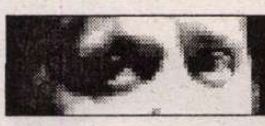
Poetul Bob Dylan



● Un profesor de poezie de la Oxford, Christopher Ricks, specialist în Milton, Keats, Tennyson dar și în T. S. Eliot, a publicat de curînd o carte de 500 de pagini, intitulată *Dylan's Visions of Sin*. Studiul îi e consacrat nu lui Dylan Thomas, poetul britanic mort la 39 de ani în 1953, ci cîntărețului folk, ghitaristului și compozitorului american Bob Dylan, pe numele său adevărat Robert Zimmerman, acum în vîrstă de 63 de ani, și ale cărui cîntece pe texte proprii au devenit adevărate imnuri ale tineretului contestatar din anii '60 (de exemplu *Blowing in the Wind* sau *Masters of War*). După opinia lui Ricks, Bob Dylan e și un mare poet, pe care nu ezită să-l compare cu W. B. Yeats. Numeroasele recenzii consacrate volumului în publicațiile americane și engleze, de la „New York Times" la „The Guardian", subliniază inteligența și știința profesorului, „capabil, dacă ar vrea, să dovedească și complexitatea magnifică a cărții de telefon", dar remarcă și că o analiză de patru pagini asupra unui cîntec care nu are decît două versuri (sau trei, dacă se socotește și lungul *Hmmm* final) e puțin exagerată. Totuși, Bob Dylan figurează în toate dicționarele de literatură universală, versurile cîntecelor sale fiind apreciate pentru imaginile fulgurante, suprarealiste, pentru umorul coroziv și dureros, pentru libertatea insolentă a inspirației.



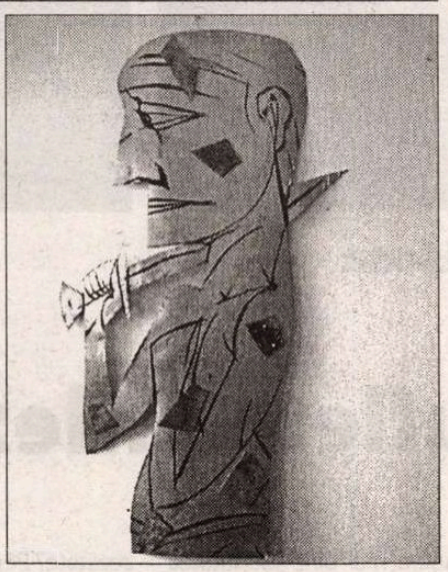




cronica plastică
de Pavel Şuşară

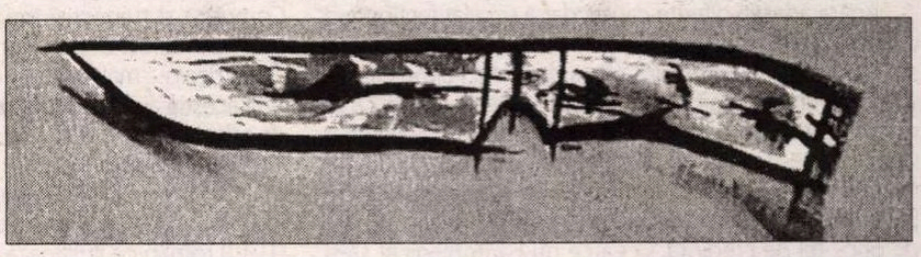
Un apel la memorie

Sunt mai bine de doi ani de cînd pictorul Florin Mitroi ne-a părăsit. În acest interval nu s-a schimbat, practic, nimic. În zona culturală un singur eveniment semnificativ poate fi luat în calcul, şi anume Expoziţia de pictură pe sticlă de la Galeria H'Art, iar pe piaţa de artă prezenţa sa este la fel ca la început, adică nulă. În aceste condiţii inexplicabile şi inacceptabile, măcar privirea istorică şi judecata critică pot readuce, cît de cît, în spaţiul vizibil al artei româneşti, imaginea unuia dintre cei mai importanţi şi mai profunzi pictori din ultimile decenii.



Pentru Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spaţiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea era un amplu şi complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît şi a regnului mineral. El a fost unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui faţă de orice efect, de orice strălucire exterioară şi conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speţă tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă şi volubilă prin însăşi materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafaţă caldă, absorbantă şi atemporală. Lumina nu glisează pe suprafaţa pictată cu tempera, aşa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăseşte apoi tot atît de subit pe cît de spontan a şi apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta şi împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existenţă necircumstanţiată. Din această relaţie specială cu pictura, cu pictura înţeleasă ca act ceremonial şi ca formă de restauraţie a echilibrului şi a ordinii raţionale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanţă, şi preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creaţiei, al elaborării, şi într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii şi pentru ieşirea în public, în general. Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător sau de la forma spontană şi pînă la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul, în propria-i creaţie, la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat. În pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat şi cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria sa vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume.

În acelaşi timp, pictura constituia pentru el şi o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei şi care substituie, în acelaşi timp, ca într-un ceremonial magic, acţiunea brută şi reacţia vulgară. În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivităţii ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi şi lipsiţi de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din această realaţie a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparenţă, jos/sus, gravitaţie/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, terurile, nuanţele magmatice şi feminine, se întîlnesc şi se interpătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi abolеşte orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului, şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită. Fie că este cuţit, secure, căuc, căldăruşă sau lingură, şi trebuie observată fascinaţia lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanţă afectivă şi domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură şi devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuţitul devine Cuţit, securea, Secure, căucul, Căuc ş.a.m.d. Chipul uman însuşi, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare şi pictura ţărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung şi profund, deşi pare mereu acelaşi, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra naşterii umanităţii din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică şi eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase şi mai fascinante modalităţi de a omagia libertatea şi diversitatea în spaţiul, aparent restrictiv, al aceluiaşi motiv. În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat, în preocupările sale au început să intre şi alte materiale şi tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal şi decupajul, iar referinţele la lumea din jur, sau mai curînd la reacţiile la această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea şi cuţitul, altădată motive încărcate de afecţiune şi de tandreţe, şi-au redescoperit acum vocaţia punitivă şi funcţiile destructive. De multe ori artistul însuşi, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acţiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei şi disfuncţiile vremurilor au acţionat asupra conştiinţei lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în acelaşi timp, identificat şi sancţionat. ■



Era un bărbat scund și zdravăn, cu o față antipatică, pătrată și abruptă. Nu figura în cartea de telefoane, iar pe doctoranzii care-și pregăteau teza despre el și îndrăzneau să-l sune acasă, în cartierul Knightsbridge, îi expedia fără menajamente. Cei care-l vedeau, în diminețile cenușii londoneze, sub copacii din Montpelier Square, plimbându-și câinele terranova lățos, își închipuiau că era un englez tipic din clasa de mijloc, inofensiv și fantomatic.

În realitate era un evreu născut în Ungaria, în 1905, care-și scrisese o parte din cărți în germană, trăise în preajma celor mai importante evenimente din epoca noastră – utopia sionismului, revoluția comunistă, instalarea naziștilor în Germania, războiul din Spania, abdicarea Franței, lupta din Anglia, nașterea Israelului, miracolele științei și tehnicii de după război – și devenise cetățean englez de nevoie. Surpriza vecinilor la auzul veștii morții lui, într-o zi din 1983, a fost la fel de mare ca și cea a menajerei care i-a descoperit, pe el și pe nevastă-sa Cynthia, stând în salonașul în care-și serveau ceaiul, după ce se otrăviseră ca la carte. Nu erau invalizi, iar din punct de vedere financiar o duceau bine. De ce s-au sinucis? Fiindcă el era bolnav și amândoi deciseseră, fideli principiilor formulate în „Exit", societatea al cărui vicepreședinte era Koestler, să plece demn din această lume, înainte de a-și pierde mințile, fără a mai fi supuși josnicei decăderi intelectuale și fizice. Gestul poate fi discutabil, dar e greu să nu-i recunoști eleganța.

Apocalipsul conjugal din Montpelier Square îl reprezintă întru totul pe Arthur Koestler: vâltoarea care i-a fost viața și înclinația spre disidență. A trăit cu o intensitate comparabilă cu aceea a unui André Malraux sau Hemingway, a fost martor și a reflectat asupra marilor opțiuni etice și politice cu luciditatea și suferința unui Camus sau Orwell. Opera lui a avut tot atâtea repercusiuni și a generat tot atâtea controverse ca și cărțile și opiniile iluștrilor intelectuali angajați din care se revendica și el. N-a fost un artist de talia lor, dar i-a depășit pe toți prin cunoștințele lui științifice. De aceea cărțile lui oferă o viziune mai variată asupra realității contemporane decât cele ale artiștilor angajați.

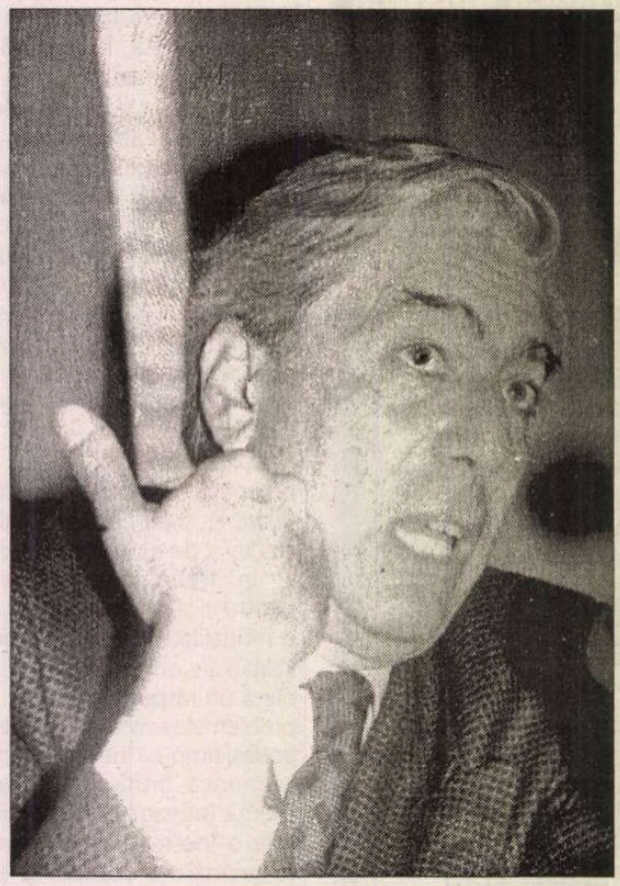
Dar e și o operă mai efemeră, depinzând strict de actualitate. În general, e vorba de activitatea lui jurnalistică, în sensul cel mai elevat pe care-l poate cunoaște acest gen, grație talentului și rigorii cu care unii scriitori își asumă misiunea de a investiga, a interpreta și a relata istoria imediată. N-a scris pentru eternitate; a extras din evenimentele contemporane anumite probleme și personaje care prin forța persuasivă a limbajului și prin stăpânirea tehnicii au depășit epoca, atingând nemurirea capodoperelor din literatură. Deși uneori - ca în cazul celei mai citite cărți, *Darkness at Noon (Întuneric la amiază)* – par să fie romane, scrierile lui au fost aproape întotdeauna eseuri, sau, mai precis, pamflete, mărturii, documente, manifeste. Bazându-se pe informații importante, pe experiențe esențiale, adesea dramatice – cum au fost cele trei luni petrecute într-o celulă de condamnat la moarte, în Sevilla aflată sub comanda generalului Queipo de Llano, în timpul războiului civil – și pe o capacitate dialectică neobișnuită, ataca sau apăra teze politice, morale ori științifice de mare actualitate. (În autobiografia lui a afirmat, pe bună dreptate: „Mi-am stricat cea mai mare parte din romane din pricina maniei mele de a apăra în ele o cauză; știam că un artist nu trebuie să țină predici îndemnând oamenii să acționeze într-un anumit fel și totuși eu am continuat să țin predici și să îndemn oamenii".)

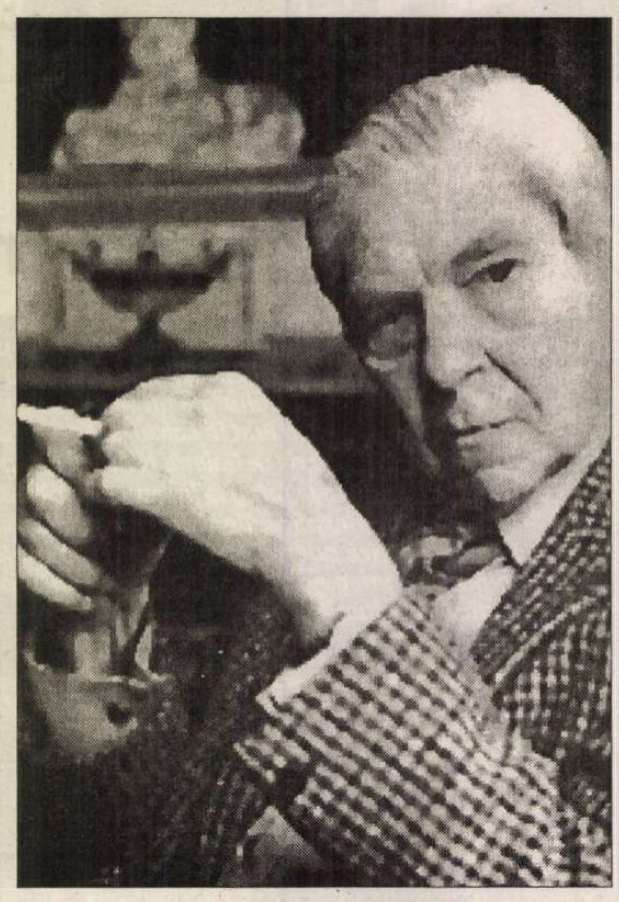
Apăra adesea diferite cauze, dar a excelat (acționând curajos, extraordinar dar adesea arbitrar) în a ataca, în a se împotrivi, în a se distanța, în a dezbate. Faimosul *dictum* atribuit lui Unamuno – „Despre ce este vorba, ca să mă împotrivesc?" – pare a fi fost regula care i-a ghidat viața lui Koestler. Era un disident înnăscut, dar nu din frivolitate ori narcisism, ci dintr-o foarte respectabilă incapacitate de a accepta adevăruri absolute, având oroare de orice fel de credință. Ceea ce nu l-a împiedicat să-și apere întotdeauna aceste convingeri vremelnice cu patima unui dogmaitc.

Era de-ajuns să îmbrățișeze o cauză, ca să înceapă s-o dezbată. I s-a întâmplat astfel cu sionismul, care l-a făcut să împărtășească aventura pionierilor centroeuropeni ce emigrau în Palestina, pe atunci o provincie pierdută a Imperiului Otoman. A fost repede decepționat de acest ideal și l-a criticat, atrăgându-și chiar aversiunea vechilor săi tovarăși. Născut și educat într-o familie de evrei, condiție revendicată fără complexe de superioritate sau de inferioritate, a scris o carte – *The thirtheen tribu (Al treisprezecela trib)* – provocând indignarea numeroșilor evrei. Eseul susține că, probabil, evreii europeni nu provin din cei pe care Roma i-a alungat din Palestina, ci din kazari, centroeuropeni dintr-un mic regat medieval, aflat între Marea Neagră și Marea Caspică, ai cărui locuitori treceră la iudaism spre a-și apăra mai bine identitatea amenințată de creștinism și de islamismul de la granițe.

Koestler a devenit însă celebru când a părăsit Partidul Comunist, al cărui membru devenise la începutul anului 1931, în Germania. Șapte ani mai târziu se despărțea de comuniști, după ce fusese militant și agent permanent al Cominternului, fiind dezgustat de practicile staliniste. „Aveam douăzeci și șase de ani când am intrat în Partidul Comunist și treizeci și trei când am ieșit din el...", scria. Nici înainte nici după ce am ieșit din Partidul Comunist viața mea n-a mai fost atât de plină ca în acești șapte ani. Anii aceștia au avut măreția unei frumoase erori, dincolo de adevărul nenorocit." Plecarea lui a fost spectaculoasă, Koestler devenind celebru din clipa în care a căzut în mâinile franchiștilor în Spania și o adevărată campanie internațională l-a salvat de la moarte. *Zero și infinitul* (1940) roman ce ilustrează mecanismele distrugerii personalității și degradarea victimelor în timpul proceselor din Moscova în anii treizeci – când o întreagă generație de conducători ai Internaționalei a III-a a colaborat cu călăii ei, autoacuzându-se de crimele și trădările cele mai abjecte și fiind împușcați – a generat nesfârșite polemici, care se pare că au influențat înfrângerea comuniștilor la referendumul din 1946 în Franța, transformându-l pe Koestler în oaia neagră a comuniștilor din lumea întreagă, care ani la rând au organizat campanii de defăimare a lui (numindu-l „Hienă", „Câine turbat al anticomunismului"). Vremea a atenuat duritatea acestei cărți: comaparate cu ororile dezvăluite peste treizeci de ani de Soljenițîn și alți supraviețuitori ai Gulagului, acuzațiile lui Koestler par astăzi modeste.

În fața acestor procese o indispoziție stupefiantă a pus stăpânire pe întregul Occident. Ce se întâmplase în realitate? Pentru cei ce cunoșteau câte ceva despre mișcarea muncitorească era de neconceput ca oamenii aceia – care cot la cot cu Lenin, conducând Partidul Comunist în clandestinitate, aflându-se în fruntea Revoluției din Octombrie, luptând în războiul civil și organizând țara în eroicii ani de la începutul socialismului – să fi comis asemenea delicte, fiind atât de duplicitari. Pe de altă parte, ce i-ar fi putut face să ofere un asemenea spectacol de autodefăimare și umilire? Omenirea nu mai văzuse așa ceva de la marile incriminări ale Inchiziției. Părea puțin probabil ca oameni ca Buharin, Kamenev și Zinoviev să fi acționat sub presiune. Oare nu trecuseră cu toții, fără să cedeze, prin camerele de tortură ale poliției țariste și unii chiar prin temnițele fasciste din Europa? Cum să înțelegi comportamentul acestor lideri călîți, în fața judecătorilor lor? Imensul succes al romanului lui Koestler, *Darkness at Noon*, s-a datorat faptului că propu-



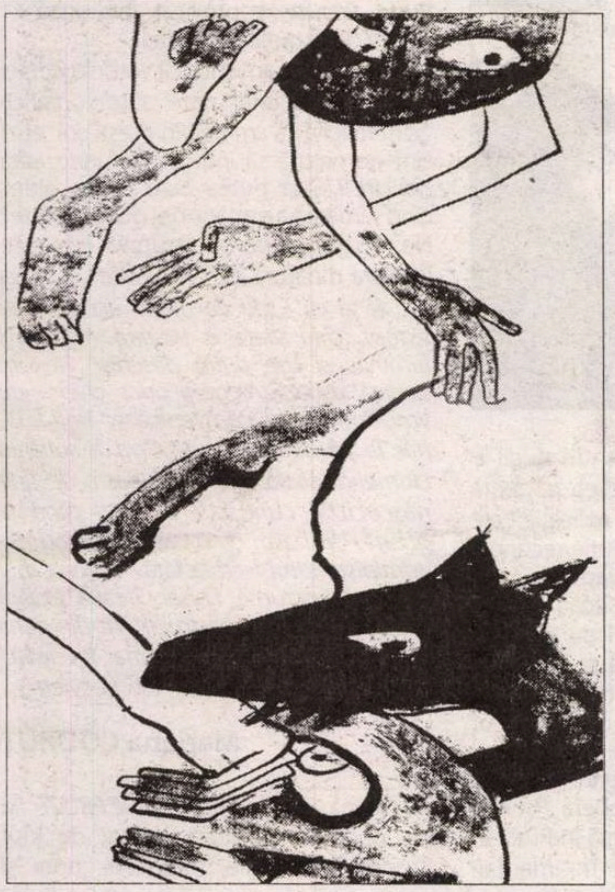


Mario Vargas Llosa

Suflete inflexibile

nea un răspuns - care la momentul respectiv părea convingător – pentru această enigmă ce frământa atâția comuniști, socialiști și democrați din întreaga lume.

Pentru a înțelege pe deplin deziluzia și pesimismul romanului trebuie să ținem cont de perioada în care a fost scris: între pactul de la München, când Occidentul liberal s-a predat diplomatic lui Hitler, și aprilie 1940, cu câteva săptămâni înainte de ocuparea Franței. Și trebuie să avem în vedere și situația personală a lui Koestler din acea vreme, situație relatată abil în mărturia-i autobiografică *Scum of the Earth (Zgura pământului)*. În lunile precedente și în cele de după cel de-al Doilea Război Mondial, Koestler, asemeni miilor de antifasciști refugiați în Franța, a fost hăituit fără milă de guvernul democratic din Paris, care i-a confiscat toate hârtiile – manuscrisul romanului a scăpat ca prin minune – supunându-l diferitelor interogatorii și întemnițându-l în câteva rânduri, ajungând în cele din urmă să fie închis într-un lagăr



de concentrare din apropierea Pirineilor. Când a scăpat din lagăr, Koestler a hoinărit ca un paria prin Franța ocupată, încercând să scape de naziști cu orice preț (a vrut chiar să se înscrie în Legiunea Străină) și a reușit după multe peripeții, să fugă în Anglia, unde după o altă perioadă de detenție, a izbutit să intre în fine în armată. Pentru cineva ca el (care-și dedicase o bună parte din viață luptând pentru socialism și care în acel an a văzut cum nazismul câștigă teren în întreaga Europă, simțindu-se tratat ca un delincvent de guvernele democratice cărora le-a cerut protecție, trebuind - supremă decepție - să înghită scandalul nazisto-sovietic) lumea trebuie să i se fi părut de o absurditate iresponsabilă, o cursă mortală. Mulți intelectuali, prieteni cu Koestler, ca Walter Benjamin și Carl Eistein, s-au sinucis, neputând să suporte o asemenea ticăloșie. Atmosfera de disperare și eșec trăită de acești oameni este atmosfera respirată de la început până la sfârșit de cititorul cărții *Darkness at Noon*.

Acțiunea romanului, un fel de teoremă glacială, se petrece în închisoarea în care a ajuns un șef al vechii gărzi bolșevice căzut în dizgrație, Rubașov, personaj care, după cum relatează Koestler în memoriile sale, reflectă ideile lui Nikolai Buharin, având personalitatea și trăsăturile fizice ale lui Leon Troțki și Karl Radek. Deși, ca să i se înfrângă rezistența, Rubașov este supus unor cazne, fiind împiedicat să doarmă și punându-i-se reflectoare orbitoare, nu se poate spune că a fost torturat. În realitate, doi magistrați care-i pregătesc procesul îl conving cu argumente dialectice – vechiul lui prieten Ivanov și *aparatcicul* Gletkin – să se autoînvinovățească de o mulțime de delicte și trădări împotriva Partidului.

Misiunea lui Ivanov și a lui Gletkin este posibilă fiindcă între ei și Rubașov există un numitor comun ideologic. Toți trei sunt „suflete inflexibile", oameni convinși că „Partidul este întruchiparea ideii revoluționare în Istorie", iar Istoria, care n-are scrupule și șovăieli, „nu se înșală niciodată". După ei, revoluționarul autentic știe că omenirea contează întotdeauna mai mult decât indivizii și nu se teme să dea curs gândurilor până ajunge la o concluzie logică. Toți trei nutresc același dispreț față de sentimentalismul burghez, cu noțiunile-i ipocrite despre onoarea individuală și etica nesubordonată intereselor practicii politice. Călăii și victima cred orbește că „adevărul este cel care folosește omenirii" iar „minciuna e cea care-i dăunează acesteia."

Așadar lui Gletkin îi revine doar sarcina de a-i demonstra logic lui Rubașov că a greșit criticând linia Partidului fixată de liderul suprem, iar cea mai bună dovadă o constituie înfrângerea lui. Istoria, întruchipată de Partid și Stalin (care în roman apare ca Numărul Unu) este cea care l-a zvârlit în temniță și-l va împușca. Ca bun revoluționar ce este, consecvent ideilor sale, Rubașov trebuie să tragă concluzii pertinente. Ce contează că în viața zilnică banală el n-a conspirat cu dușmanul și n-a sabotat fabricile? Obiectiv vorbind, a fost un opozant, deci un trădător, căci dacă opoziția lui ar fi avut succes ar fi provocat o sciziune în rândul Partidului, și poate chiar un război civil. Și asta n-ar fi favorizat oare o reacție, nu i-ar fi favorizat pe dușmanii din exterior?

Folosind cu impecabilă tehnică scrierile și argumentele lui Rubașov însuși, Gletkin îl convinge pe vechiul militant că i-a venit rândul să-și dovedească concret vechea convingere conform căreia revoluționarul, pentru a facilita acțiunea maselor, trebuie „să înfrumusețeze ceea ce e bun și drept și să urâțească ce e rău și nedrept". Dacă într-adevăr crede că trebuie păstrată unitatea Partidului – acesta fiind „unicul instrument al Istoriei" – Rubașov are acum ocazia să facă un ultim serviciu cauzei, arătând maselor că opunându-te Numărului Unu comiți o crimă, iar opozanții sunt niște criminali. Trebuie s-o facă într-un mod simplu și convingător, astfel ca acest „adevăr folositor" să le fie înculcat țăranilor și muncitorilor umili. Ei nu vor înțelege niciodată complicatele rațiuni ideologice și filozofice care l-au făcut pe vechiul bolșevic să ia în discuție linia Partidului. În schimb, vor înțelege imediat dacă Rubașov, împingând la limită logica comportamentului său, va conferi greșelilor lui forma grafică a complotului terorist, complicitatea cu Gestapo și alte infamii la fel de evidente. Rubașov acceptă, își asumă respectivele crime și își primește glonțul în ceafă, fiind convins că a îndeplinit ultima misiune încredințată de Partid, așa cum i-a cerut Gletkin.

Schițat astfel subiectul cărții *Darkness at Noon*, poate lăsa impresia că romanul este o tragedie în stil shakespearian despre fanatism, o subjugantă parabolă morală. De fapt este o carte tulburătoare, dar rece, o demonstrație abstractă în care discursurile personajelor se succed ca manifestările unei singure conștiințe discursive, servindu-se de episoade cu figuranți și prezentând eșecul unui sistem care a folosit doar rațiunea pentru a explica dezvoltarea societății și destinul individului. Vrând să suprime posibilitatea erorii, hazardul, absurdul și factorii iraționali inexplicabili în destinul istoric, a făcut ca sistemul să se îndepărteze de realitate, devenind total impermeabil la ea, în ciuda riguroasei puteri intelectuale din interiorul său. Iată de ce el poate supraviețui doar în această Istorie folosită ca alibi, cu protagoniști ca Gletkin și Rubașov.

„Poate că socialiștii au eșuat fiindcă au încercat să cucerească lumea prin rațiune", a scris Koestler în cartea *Scum of the Earth*.. Ciudat, dar ceva asemănător s-ar putea spune despre *Zero și infinitul* în zilele noastre: explicația pe care o oferă evreii din Moscova în anii treizeci dă greș datorită raționalismului excesiv. O jumătate de secol mai târziu am aflat că bolșevicii care s-au jertfit – majoritatea lor, cel puțin – n-au făcut-o din altruismul fanatic și logic al lui Rubașov, ci, așa cum dezvăluie raportul lui Hrușciov la cel de-al XX-lea Congres, fiindcă au fost torturați luni la rând, ca Zinoviev, sau fiindcă doreau să salveze pe cineva drag, cazul lui Kamenev (pe care l-au amenințat că-i vor executa fiul adorat), sau pentru că doreau să-și salveze propria piele, ca Radek, care a crezut cu naivitate că dacă „mărturisea" ceea ce i se cerea, mergea la închisoare în loc să fie executat. Dintre toți inculpații acestei teribile farse, se pare că numai unul, Mrajkovski, a avut la tribunal o atitudine asemănătoare cu cea a lui Rubașov, fiind convins de cei care-l interogau că mărturisirea lui era necesară pentru a împiedica masele sovietice nemulțumite să se împotrivească regimului, ceea ce ar însemna nu numai prăbușirea lui Stalin, ci a socialismului din lumea întreagă.

Ceea ce s-a întâmplat în realitate, acele mărunte și legitime slăbiciuni omenești ale victimelor – groaza în fața morții, frica de durerea fizică, dorința de a salva un fiu, descurajarea și neputința de a mai suporta – lipsesc din romanul lui Koestler, și absența lor face ca acesta să fie neverosimil din punct de vedere psihologic. Adevărul istoric, mai sărac decât ficțiunea, face ca romanul să fie inactual și oarecum fantastic. Știm astăzi că dincolo de oroarea epurărilor a fost mai puțin dogmatism ideologic și mai multă meschinărie, egoism și cruzime; că victime și călăi n-au fost acei super-oameni dialectici, fără dorințe și sentimente, inventați de Koestler, ci oameni obișnuiți, unii râvnind la puterea absolută, alții supuși violenței și constrângerii morale, care ascundea aceste mizerii sub veșmântul mincinos al ideologiei.

În anii cincizeci, după o campanie reușită împotriva pedepsei cu moartea în Anglia, din care a rezultat eseul său *Reflections on hanging (Reflecții despre spânzurătoare)*, formidabilă pledoarie istorică și etică împotriva pedepsei maxime, Koestler a anunțat că nu-l mai interesează politica și că n-o să mai scrie și n-o să-și mai spună părerea despre ea. S-a ținut de cuvânt și nimeni n-a mai putut să obțină de la el o semnătură, un articol sau o declarație pe teme politice.

Dar nu s-a retras la reședința lui de iarnă și nici n-a renunțat la polemica intelectuală și la pozițiile eterodoxe. De atunci și-a exercitat influența în știință. Fusese prima lui dragoste; studiase științele exacte la Universitatea din Viena și lucrase ca jurnalist specializat în chestiuni științifice în Germania și Franța. Această formație științifică i-a permis să se miște dezinvolt în complexul scenariu al marilor transformări ale fizicii, biologiei, chimiei, astronomiei și matematicii. Și parapsihologia i-a întreținut curiozitatea, provocându-i anumite indiscreții. Căci, firește, ceea ce a scris despre aceste discipline n-a fost niciodată o simplă dezvăluire, ci interpretări polemice și flagrante erezii. Și poate e singurul domeniu în care a fost consecvent de la început până la sfârșit. De aceea oamenii de știință au primit oarecum incomod și cu antipatie – ca mai înainte sioniștii, evreii, comuniștii și psihanaliștii - lucrările lui Koestler despre tehnică, mașini, actul creator sau nașterea hazardului.

Cunoscându-l, putem fi siguri că dacă nu l-ar fi împiedicat o cauză majoră, mai devreme sau mai târziu ar fi sfârșit prin a-și exaspera ultimii aliați, cei din „Exit", cavalerii atât de englezi care s-au asociat spre a-i ajuta să plece din viață pe cei deja sătui de ea. Se pot spune multe lucruri bune și fără îndoială și ceva rău despre scriitorul care a fost. Dar trebuie să recunoaștem că a fost un personaj pătimaș, un barometru care a înregistrat cele mai puternice furtuni din epoca noastră. Recitindu-i cărțile, treci în revistă lucrurile cele mai vibrante și mai tulburătoare din secolul care ia sfârșit.

Paris, mai 1999

(din volumul *Adevărul minciunilor*,
ediția 2002)

Traducere de
Luminița VOINA-RĂUȚ

cronica traducerilor

Anna Ahmatova, "muza durerii"

La Editura Universității „Al.I. Cuza" a apărut de curînd un volum de excepție, *Poeme. Proze*, de Anna Ahmatova, marea poetă rusă (1889-1966). Volumul, prefațat de eseul lui Iosif Brodski, *Muza durerii*, cuprinde două poeme, și anume *Kitejanka* și *Recviem*, 5 eseuri despre Pușkin și unul despre Lermontov, amintiri despre Mandelstam și Amedeo Modigliani, note despre *Poemul fără erou*, capodoperă lirică ahmatoviană încă netradusă la noi, și cîteva zeci de pagini de proză autobiografică. Toate acestea însoțite de un corpus masiv de note alcătuite temeinic, minuțios și cu o rară empatie de către traducătoarea volumului, Livia Cotorcea, unul din cei mai avizați și mai pasionați traducători din limba rusă pe care-i are literatura română contemporană.

Alegerea drept prefață a eseului lui Brodski (scris în engleză pentru un volum de poezii ahmatoviene, editat la New York în 1983), alegere motivată obiectiv, dar și cu modestie de traducătoare, mie îmi pare a avea și un motiv nemărturisit, subliminal: acela că titlul de „muză a durerii" e cum nu se poate mai revelator pentru viața și creația acestei mari poete. Nu întîmplător l-a și ales Brodski, scriitor pe care Ahmatova l-a „mirosit" de la început, recomandîndu-l și susținîndu-l ca pe cel mai mare poet al generației sale. Lucru care s-a și adeverit cu asupra de măsură, Brodski devenind, în 1987, cel mai tînăr laureat al Premiului Nobel.

La sfîrșitul unei note autobiografice, „Pe scurt despre mine", datată 1965, am găsit o frază de natură să intrige: „Sînt fericită că am trăit în acești ani și că am fost martora unor evenimente fără pereche". Spun că e de natură să intrige întrucît poeta, la cei 76 de ani pe care îi avea atunci (va muri peste numai un an, în urma unui nou infarct), avea în spate un lung șir de tragedii, personale, dar și ale țării sale, iubită la un mod pe care un cinic al zilelor noastre l-ar numi absurd, și un lung șir de tragedii ale concetățenilor ei, cu care poeta s-a identificat pînă la renunțarea de sine.

Anna Ahmatova - portret de Nathan I. Altman (1914)

Anna Ahmatova și Osip Mandelstam

Urmașa îndepărtată a lui Cinchiz-han, ultimul conducător al Hoardei de aur, frumoasa, „alintata" și „prea iubita"Anna, care a locuit o vreme la Țarskoe Selo (reședința de vară a țarilor), care a fost crescută cu dădacă, educată la școli înalte și adorată în tinerețe de un Modigliani și un Mandelstam, devine una din victimele predilecte ale terorii staliniste și, după cum se va vedea, și ale celei poststaliniste. E de mirare cum de a supraviețuit ea pînă la o vîrstă venerabilă. Va fi fost de „vină" vîna sîngelui strămoșilor ei tătari?

Poeta cunoaște tragediile primului război, marea cutremurare adusă de Revoluția bolșevică și trăiește pe viu blocada Lenigradului, cînd face de strajă cu masca de gaze pe față și își încurajează compatrioții la radio. Primul soț , poetul Nikolai Gumiliov, inițiator și teoretician al akmeismului, este arestat pentru un pretins complot și executat prin împușcare în 1921. Cel de-al treilea soț, Nikolai Punin, teoretician și critic de artă, a fost arestat de mai multe ori și moare în lagăr în 1953. Unicul fiu al poetei, Lev Gumiliov, orientalist, este și el arestat și deportat – doar pentru că era fiul unei poete „decadente" -, după cel de al treilea arest, din 1949, el petrecînd în lagăr 7 ani. Pînă la 3 ani după moartea lui Stalin! A fost singura încercare – poate și cea mai cumplită – care a făcut-o pe Anna Ahmatova să cedeze oarecum în fața regimului, scriind un ciclu de poezii intitulat „Slavă păcii".

Ea însăși a fost urmărită de cerberii bolșevici cu o rară tenacitate: este cenzurată pînă la a i se desfigura opera, exclusă din Uniunea Scriitorilor, anatemizată de la tribuna oficială a congreselor PCUS, în permanență ținută sub supraveghere, inclusiv prin instalarea de microfoane în locuințele ei; după 1923, mulți ani nu are drept la semnătură decît pentru studii literare (atunci începe să cerceteze opera pușkiniană, cu o finețe și o aplicație care fac din studiile ei o contribuție recunoscută de pușkinologi) și traduceri, singurele prin care își poate cîștiga pîinea.

Dar toate aceste lucruri nu le aflăm din proza ei autobiografică publicată în acest volum, ci din notele traducătoarei. Însă ecoul tragediilor prin care a trecut poeta se simte în poemele ei. Nu întîmplător celebrul triptic, cuprinzînd *Kitejanca* și *Recviem* și capodopera *Poemul fără erou*, nu a putut să apară în Rusia în timpul vieții poetei decît fragmentar. Profund implicate, pline de aluzii la evenimentele din Rusia și la episoadele existențiale proprii, de o rară simplitate și concentrare a stilului, sfîșietoarele poeme ahmatoviene au avut, și ele, un destin dramatic. Spre pildă, conturat în forma actuală încă din 1940, scris într-o totală atmosferă conspirativă, *Recviem* a fost încredințat la 11 prieteni pentru a-l memora, sub jurămîntul de a nu nota nimic pe hîrtie. Abia în 1962 poemul a fost dactilografiat în cîteva exemplare, răspîndite apoi în țară. Dar la acea dată, în revistele din Rusia, poemul nu trece de cenzura sovietică. Este publicat, printr-un miracol, într-o revistă din München, în 1963, și, de aici, e tradus imediat în mai multe limbi. Impresia la lectură, după cum spune dna Cotorcea, este copleșitoare, poeta fiind convinsă că primirea, în 1964, a premiului Taormina e datorată acestui poem. În Rusia, *Recviem* e publicat abia după 21 de ani de la moartea poetei!

...Iată de ce am spus că vorbele poetei de la finalul unei note autobiografice („sînt fericită că am trăit în acești ani" etc.) sînt de natură să intrige. De unde atîta „fericire"? Însă putea oare spune altfel, cînd teroarea a urmărit-o și după moarte? Nu, nu putea vorbi altcumva cea care implora moartea, în 1940, astfel: *„Cîndva tot ai să vii – de ce nu vii acum?/ Te-aștept, mi-i viața o povară./Am stins luminile și ușa ți-am deschis/ Să intri tainică, ușoară./Alege-ți orice chip – de vrei,/Poți fi săgeată-nveninată,/ Poți fi tîlhar la pîndă c-un cuțit,/Poți fi suflarea ciumei-ndoliată./Poți fi un basm de tine născocit/Și cunoscut de toți pînă la greață,/Un basm cu o caschetă bleu/ Și-administratorul livid la față./ Totuna mi-i acum. Se-ncruntă Enisei./Steaua Polară sus veghează/Și-albastrul licărit din ochii tăi/ Trimite spaimei ultima lui rază."* (secvența „Către moarte", din *Recviem*.)

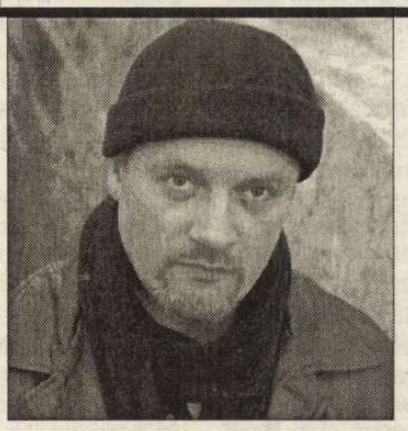
Mariana CODRUȚ

*Anna Ahmatova, *POEME.PROZE.* În loc de prefață, *Muza durerii*, de Iosif Brodski. Antologie, traducere, note și comentarii de Livia Cotorcea, editura Universității „Al.I.Cuza", 2004.

Scandalul pigmeilor

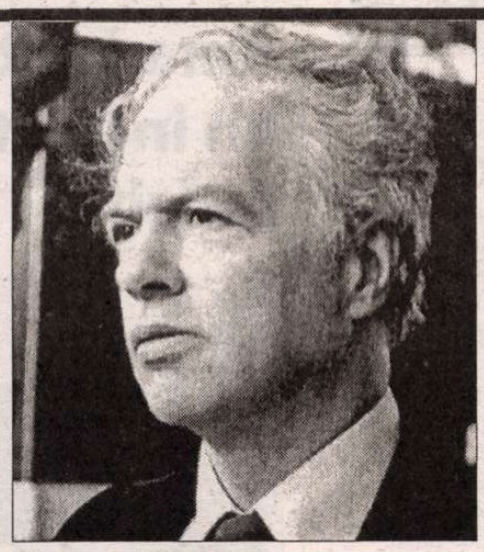
● William Boyd în colaborare cu Michel Fessler, Frédéric Fougea și Regis Wargnier a scris scenariul unui film realizat de acesta din urmă și a cărui turnare a început deja. Intitulat *Man to Man*, filmul se petrece în a doua jumătate a sec. XIX și e povestea tînărului doctor scoțian Jamie Dodd (interpretat de Joseph Fiennes) care provoacă o aprinsă dispută aducînd la Edimbourg doi pigmei dintr-un trib african. În 1870, în "lumea civilizată" se înfruntă două tabere: cei care îi consideră pe acești pigmei niște creaturi inferioare, asemănătoare maimuțelor, și cei care le apără drepturile de ființe umane. Din distribuție mai fac parte Kristin Scott Thomas, Iain Glen și Hugh Bonneville iar filmările au loc în Africa de Sud, Scoția și în studiourile engleze.

Oameni din Dublin



● Keith Ridgway s-a născut în 1965 la Dublin, unde a trăit pînă în 1999 din slujbe mărunte. Apoi s-a mutat la Londra și s-a dedicat scrisului. Primul lui roman, *Înclinație rea*, are ca temă iubirea conjugală și filială, trădarea și fidelitatea, taina și confesia, într-un registru cehovian și a fost un debut remarcat (mai mult: tradus în Franța în 2001, a obținut Fémina étranger și Prix du Premier Roman étranger). Cel de al doilea, apărut de curînd, se intitulează *Puzzle* și e un portret de grup, care începe ca o cronică și se sfîrșește ca un thriller social cu suspanse. Cele șase personaje – o romancieră obeză și vechea ei prietenă, un doctor, un star de radio și producătorul lui homosexual, un băiat frumos ca un înger care se prostituează - caută cu toții un drum, și toți vor să plece din Dublin, orașul fiind de fapt protagonistul romanului. Întrebat de un reporter dacă a citit *Oameni din Dublin* de Joyce, Keith Ridgway (care se definește ca un roker dur ce ar cînta cantate de Bach) a răspuns „Credeți că m-ar fi lăsat să ajung la 39 de ani dacă nu l-aș fi citit?"

Scrisoarea de dragoste



● Manuscrisele poetului englez Dylan Thomas, mort la 39 de ani, în 1953, într-o criză de etilism, în timpul unui turneu de lecturi publice în SUA, sînt azi extrem de valoroase, colecționarii bogați plătind pentru ele zeci de mii de dolari. Născut în Țara Galilor în 1914, Dylan Thomas a fost un geniu precoce. Atît primul lui volum, *Eighteen Poems,* publicat la Londra în 1934, cît și următoarele, *Twenty-five Poems* (1936), și *The Map of Love* (1939) conțin poeme scrise în adolescență, înainte de a împlini 20 de ani. Pînă la moartea prematură n-a mai scris decît vreo 30 de poeme noi, mai multe nuvele reunite în volumul *Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940) și piese radiofonice, dintre care cea mai celebră este *Under Milk Wood,* publicată postum în 1954, ca și culegerea de poeme *Quite Early One Morning.* Aceste ediții princeps ating și ele la licitații sume considerabile, dar cele mai căutate sînt manuscrisele: de exemplu manuscrisul faimosului său poem *Fern Hill* s-a vîndut cu 40.000 de dolari. Recent, la Shoteby's, a fost scoasă la licitație o scrisoare de dragoste din 1936 a poetului către viitoarea sa soție, Caitlin Mac Namara, cu care a avut o căsnicie agitată din cauza dependenței lui de alcool. Tînărul poet de 22 de ani îi scria iubitei sale, cunoscute de curînd: „spune-mi că te gîndești la mine și că mă iubești [...] Eu te iubesc atît de mult, cum nu voi putea niciodată să-ți spun; mi-e teamă s-o spun". Scrisoarea a fost adjudecată de un colecționar pentru suma de 22.000 de dolari, scrie „The Guardian".

Pinocchio – bad boy

● Un articol din „New York Review of Books" face o comparație între *Pinocchio* – desenul animat al lui Walt Disney și romanul lui Carlo Collodi *Aventurile lui Pinocchio,* arătând că celebra adaptare cinematografică a simplificat și înfrumusețat personajul complex al păpușii de lemn, făcând din el un naiv fără răutate, pe cînd Collodi îl prezenta ca un impulsiv, prost crescut, egoist și chiar violent. În literatura americană de la sfîrșitul sec. XIX există și alți asemenea „băieți răi" cu un fond bun, de la *The Story of a Bad Boy* de Thomas Baley Aldrich la *Tom Sawyer* și *Huckleberry Finn* ai lui Mark Twain. Doar confruntîndu-se cu pericolele lumii și cu tentația lenei, aceste personaje înțeleg necesitatea de a se reintegra în societate și familie, devenind, după exemplul lui Pinocchio, niște adevărați băieți buni (în italiană *un ragazzino per bene* înseamnă în același timp și *un băiat bun* și *un băiat adevărat*). Cînd vine vorba despre Pinocchio, majoritatea oamenilor se gîndesc fie la filmul lui Disney, fie la cărțulii mult simplificate și bogat ilustrate pentru copii mici. Puțini sînt cei care au citit în întregime romanul lui Carlo Collodi apărut în volum în 1883 - „una din operele cele mai importante ale literaturii italiene după *Divina Comedie* de Dante și *Logodnicii* lui Manzoni" – scrie „The New York Review of Books".

Topul Uniunii Europene

● Numărul de vară a revistei „Lire" publică rezultatele unei anchete asupra celor mai citite cărți în țările Uniunii Europene, în această vacanță. Pe primul loc se situează romanul americanului Dan Brown, *Da Vinci Code,* cea mai vîndută carte străină în șapte țări: Suedia, Danemarca, Luxemburg, Italia, Spania, Portugalia și Slovacia, dar aflată printre preferințe și în Germania (locul 2), Anglia (locul 6), Grecia (locul 7) și Irlanda (locul 1 la ediții de buzunar). Lui Dan Brown îi urmează Paulo Coelho cu *Unsprezece minute,* preferat în țările foste comuniste: Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Republica Cehă. Succese europene înregistrează și autori precum Michael Connelly, Donna Leon și Mark Haddon. O surpriză: în Slovenia, în fruntea topului de librărie se află un volum de poeme de Srec Kosovel și... *Ghidul Europei, trecutul și prezentul nostru.* Și în Olanda, cel mai bine se vinde tot o carte consacrată Europei, semnată de Gert Mack. Francezii sînt decepționați că nici o carte aparținînd literaturii lor nu figurează pe lista aceasta.

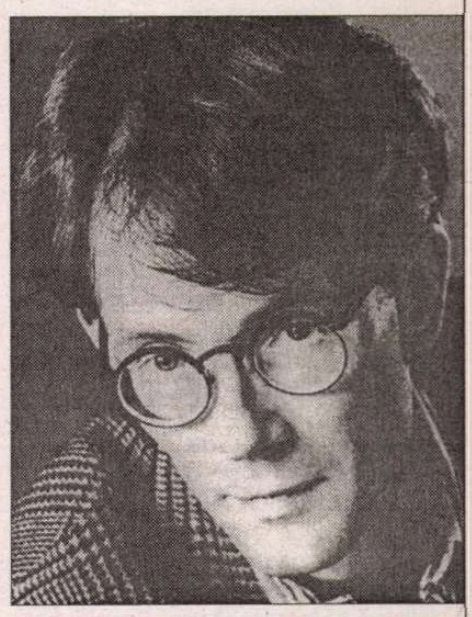
Multilateral

● Poet, romancier, cineast, fotograf și *rock star,* Hitonari Tsuji încarnează o generație a modernității japoneze și e deosebit de apreciat în Occident. În Franța, a fost distins în 1999 cu Premiul Femina étranger pentru romanul *Buddha alb,* tradus la Ed. Mercure de France, și va reveni la toamnă cu două noi volume: un roman ambițios despre cea de a doua jumătate a sec. XX în Japonia, *Așteptînd soarele,* și un text inclasabil, la jumătatea drumului dintre o reflecție asupra fotografiei și o educație sentimentală, *Masca iubirii.*

Romancierul culpabilității

● Nepot al lui Alban Berg, cîntăreț wagnerian și romancier, austriacul Hans Lebert, mort în 1993, nu a fost prea apreciat în timpul vieții ca scriitor în patria lui, fiindcă tema obsesivă a romanelor lui, culpabilitatea austriacă pentru tragediile din anii '30-40, îi stînjenea pe compatrioți. Dar opera lui (în special *Pielea lupului* și *Cercul de foc*) a exercitat o puternică influență asupra literaturii austriece contemporane, de la Elfriede Jelinek la Christoph Ramsmayr, trecînd prin Josef Haslinger și Peter Rosei.

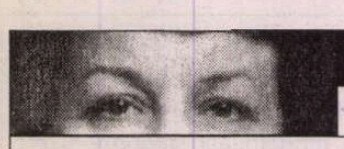
Enigmă și SF



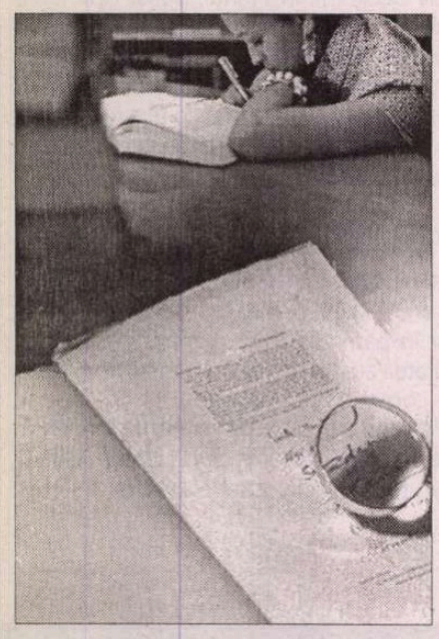
● Unul din cei mai buni autori contemporani de literatură SF cerebrală și poetică, William Gibson, inventatorul termenului ce a făcut carieră - *ciberspațiu,* și-a publicat primul roman de după fatidicul 11 septembrie: *Pattern Recognition.* Telescopaj între universurile lui Stanley Kubrick, Philip K. Dick și al compatrioatei sale canadiene Naomi Klein (cunoscută pentru romanul *No Logo*), *Recunoașterea schemelor* de William Gibson e o anchetă desfășurată într-un viitor apropiat ipotetic. Eroina, specialistă în logos-uri (simboluri folosite pentru identificarea unei firme sau a unui produs), încearcă să rezolve enigma unui film "in progress", difuzat pe Internet, călătorind în acest scop de la Londra la Moscova și Tokyo. Cum Gibson are fanii lui în toată lumea, dreptul de traducere pentru acest nou roman a fost vîndut în multe țări. În franceză, *Recunoașterea schemelor* va apărea la toamnă la Ed. Au Diable Vauvert.

De la scriitură la pictură

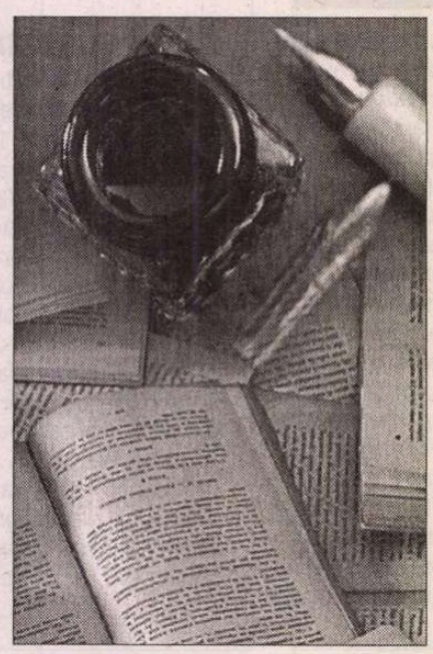
● Fundația Maeght din Saint-Paul, creată de Aimé și Marguerite Maeght – negustori de artă, editori, bibliofili și colecționari, a fost inaugurată la 28 iulie 1964 de André Malraux. Avînd un fond de peste 1500 de opere ale celor mai mari artiști ai secolului XX, muzeul are anual cam 200.000 de vizitatori. În vara aceasta, Fundația Maeght își sărbătorește 40 de ani de la înființare, printr-o expoziție intitulată *De la scriitură la pictură* și dedicată întîlnirilor fructuoase dintre scriitori și pictori, în pagini de carte. Sînt expuse astfel 350 de cărți ilustrate din biblioteca personală a cuplului Maeght, care au fost pasionați editori de artă, creîndu-și în acest scop propria tipografie și favorizînd colaborările dintre poeți și pictori ai secolului trecut. Între altele se pot vedea volume apărute din conlucrarea între Pierre Reverdy și Georges Braque, între Jacques Prevert și Joan Miró, între Louis Aragon și Marc Chagall, Tristan Tzara și Miró, toate publicate de Aimé Maeght (el însuși de profesie grafician), precum și cărți de artă achiziționate, între care *Fabulele* lui La Fontaine ilustrate de Chagall, *Jazz* de Matisse sau *Paralel* de Paul Verlaine, cu desene de Pierre Bonnard.



post-restant
de Constanța Buzea

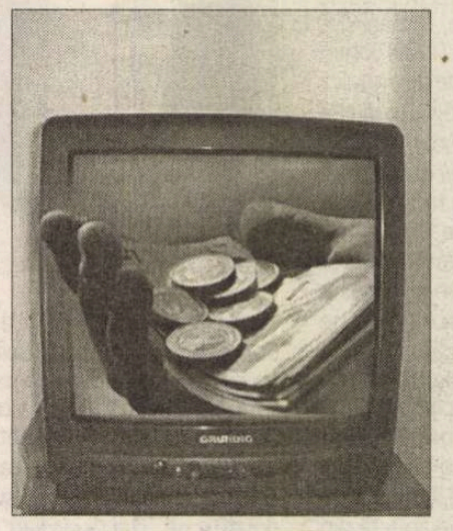


Vârsta *fragedă* la care ați început să scrieți poezii, *nemărginitele temeri*, neputința de a evalua – toate acestea sunt firești pentru cei mai mulți. Situația se va schimba de la sine, maturizându-vă veți căpăta încredere și lucrul dvs. vă va furniza datele după care vă veți orienta corect, limpezindu-vă asupra stilului poetic propriu. Zece oameni, întrebându-i despre un singr vers reușit, vă vor mărturisi opinia lor și veți avea zece dovezi, diferite, de sinceritate. Ca și marea, pe care o percepeți plutind *în povara valurilor* ei, de la un timp nu vă va păsa prea mult dacă cineva de pe țărm va culege o scoică, un ghioc, un melc, confundând darurile mării cu prăzile pentru care n-a făcut decât să se aplece și să le culeagă ușor. Ce minunat ar fi ca această aplecare să fie percepută ca o plecăciune, din recunoștință. (*Roxana Obreja*) ✉Transcriu din scrisoare: „Nu-i așa că a păși pe calea poeziei, a-ți urma sensibilitatea, scâncetul inimii, a dori să fii poet și nimic alta, este o treabă periculoasă, mortală poate? Cum îl chema pe acel băiat din București care, prin anii '91 a murit de inaniție? Era poet, un om fragil, delicat, nu știa să supraviețuiască. Mă urmărește acest gând". Mă tulbură faptul că îmi scrieți acestea, și scrisoarea dvs. sosește la o dată care se suprapune exact peste data morții poetului Cristian Șișman, acum 12 ani, în 19 iulie 1992. La foarte scurt timp, în prima săptămână din august, îi publicam în *România literară* o pagină de inedite, cu o prezentare de Nora Iuga, cu titlul impresionant *A renunțat cu seninătate la propriul său trup*. „Cristian Șișman a murit duminică, 19 iulie 1992, în vârstă de 39 de ani. Pe certificatul de constatare a decesului se menționează drept principala cauză a morții *inaniția*. Iată că poeții au început să moară de foame în cel mai realist sens al cuvântului. Dintr-o pensie de boală nu pot trăi șase oameni. Cristian Șișman n-a mai mâncat pentru ca cei patru copii ai săi să poată supraviețui. Condiția existențială ia uneori forme atroce în cazul poeților din stirpea cea mai aleasă, neînarmați pentru luptă într-o lume guvernată de demonul practic. Cristian Șișman nu s-a grăbit imediat după revoluție să ceară să fie primit în Uniunea Scriitorilor. Era poate prea modest și s-a gândit că nu i se cuvine, sau prea orgolios; plinătatea poeziei pe care o purta în el i-a fost deajuns ca să se simtă scriitor. Descoperit și publicat la 17 ani de Nicolae Manolescu în *România literară*, câștigător al unui concurs pentru debut și inclus într-un volum colectiv de versuri, editat de Editura Albatros în 1981 și autor al uneia din cele mai tulburătoare cărți de poezie, *Portret prin ușa deschisă*, apărută la această editură în 1983, avea toate drepturile la consacrare. Părea că se născuse într-o zodie bună, de care ar fi putut să profite. Dar acest amănunt i-a scăpat. S-a descurcat pe cont propriu. Trăind o viață întreagă privat de bunuri materiale, a renunțat în cele din urmă cu seninătate la propriul trup". Și iată cum întrebarea dvs. de la început, primește, în unele cazuri nefericite, un răspuns afirmativ. Câteva versuri din strania lui melancolie, în amintire: „Trandafirii se scutură/ ca în orice toamnă se scutură/ cu fața spre iarnă. Privighetoarea îmi cântă pe frunte/ pe orice frunte cântă/ și tace,/ picură în suflet cântecul/ în orice suflet picură stropi de lumină.// Deschid o fereastră de stele în cer,/ iubito afară ninge./ Frumoaso în sufletul meu/ pești albaștri,/ prin tufe de vise trece o frunte albastră peste sufletul meu/.../ o lacul acela de faianță rămâne/ pe țărmuri un bătrân rămâne/ ca o vâslă cade noaptea/ țipătul tău,/ țipătul tău/ nu-l mai aude nimeni" . Cristian Șișman ar fi avut astăzi 51 de ani. Stimate domn, despre poemele dvs. pe care le-am citit și îmi plac, rămâne să vorbim altă dată. Acum nu fac altceva decât să vă mulțumesc ca unui înger amintitor. (*Ioan A. Nefer*, Horodnic-Suceava) ■



cronica tv

Am văzut un infractor fericit...



Când s-a văzut încătușat și apăsat pe gât de bocancul unui cagulat ceva mai semeț decât un gladiator din echipa lui Spartacus, teribilul infractor Petru Nica a arătat telespectatorilor figura unui om eliberat de griji și pregătit, parcă, să-i strige vecinului de peste drum:

-Băăăă! Spiridoaneeee! Hai, că au băgat bere rece la colț...

Sigur că s-ar fi lipit ca o ventuză de situația lui zicerea "încă una și mă duc", dar chestiunea era, totuși, cu mult mai gravă. Iar acest lucru l-a dovedit mai ales nevastă-sa, care a încercat să intre sub formă de leoaică furioasă într-un cameraman prin obiectivul aparatului de filmat. Poate că ar fi reușit dacă nu "era în luna a opta"... Altfel, performanța a fost imposibil de realizat, după cum rezultase și dintr-un fel de precedent creat doar cu câteva zile mai înainte de Florea Vișan, Cro Magnon-ul introdus cu forța în civilizația magistraturii românești și stăpân necontestabil al comunicării interumane condimentată abundent cu cele mai triviale expresii...

Așadar: înconjurat de batalionul forțelor de ordine, filmat și transfocat în fel și chip, "hoțul secolului" arăta reporterilor tv, ca să fiu și mai sincer, nu figura unui răufăcător periculos, ci a unui omuleț jalnic, tâmp, nebărbierit și cu un soi de zâmbet specific prelungirii infantilismului nătâng.

-Eu cred că joacă teatru, a zis Haralampy interzis imediat de frumoasa-i moldoveancă:

-Taci, *brié*, să-l pot vid*é* mai *ghini* pi dânsu'!

I-am dat dreptate: prietenul ăsta al meu se trezea vorbind cu voce tare totdeauna în timpul imaginilor tv de suspans...

Și, la televizor: mai mult mirat decât speriat, "sutamiliardistul" a... cooperat imediat cu oricine spre deplina satisfacție a "presarilor" care, vreo câțiva dintre cei mai zeloși, profund marcați de eveniment, au spus o mulțime de năstrușnicii per minut de imagine, în timp ce, din studioul știrilor, Alessandra Stoicescu (și Lucian Mândruță când prindea câte-un gol în verva... verbală a colegei) (Antena 1) și Andreea Esca (Pro Tv), adresau întrebări (unele insistent-penibile) la care ar fi reușit să răspundă doar celebrul persoanj al lui Sir Arthur Conan Doyle, uluindu-l ca întotdeauna cu deducțiile sale pe medicul și colaboratorul său (cam prostănac) Watson, proaspăt mușcat de "Câinele din Baskerville". Dar nu e sigur...

Cu mult mai fioroși arătau complicii lui Petru Nica, cel puțin la televizor: două vietăți scoase la lumina zilei din vreo tavernă unde, alături de frații lor neadertalieni, tocmai se hrăneau cu carne crudă dintr-o pulpă de maidanez îndărătnicit în procesul de domesticire.

Dar întregul spectacol ar fi fost aproape sinucigaș fără invitații de specialitate la mai toate televiziunile; ei au fost cei care au explicat docți și categorici vulgului telespectator cum de-a fost posibil furtul, logistica după care s-a acționat și ajungerea la *happy*-ul final într-un atât de scurt timp. În acest context, Petru Nica devenise un semnuleț minuscul, mai-mai uitat de lume, într-un angrenaj atât de complex de analize psiho-sociologice, încât toate tratatele despre asemenea fapte deveniseră niște biete însăilări ale unora depășiți de timp și de evenimente. O știre oarecum "Erevaniană", neconfirmată oficial, dar destul de sigură, menționa chiar că foarte mulți salariați ai Scotland Yard-ului s-au și înscris pe o listă în vederea participării la cursuri de perfecționare organizate pe banii lor la noi ... Mare lucru!, ar exclama unii, necunoscători ai putințelor noastre; furtul secolului ?, ar zâmbi subțire alții – un flecușteț. Iacă-tă: după o săptămână ai noștri polițiști au rezolvat problema, pe când engleziiii...

-Apropo, îl îmbie pe Haralampy mâncărimea de pe limbă, ăia ce-au făcut cu furtul secolului lor ?

Tăcere și cotul moldovencei în coasta prietenului.

...În învălmășeală, majoritatea reporterilor tv și-au pierdut vocabularul și repetă aceleași propoziții, că de cuvinte nici nu mai vorbim, senzaționalul ia dimensiuni astronomice, crainicii se bâlbâie, girofarurile poliției stăpânesc autoritar totul, amanta unuia dintre infractori se înjunghie pentru impresie artistică, domnul Tutilescu vorbește aproape emoționat... Iar Haralampy are un fix:

-Și Gregorian Bivolaru ? Unde-i ?

-Cory, dragă, îi zic, te-ai tâmpit. Du-te-acasă!

Și îmi pare rău că l-am bruscat, fiindcă pleacă, dar o duce cu el și pe făinuța lui moldoveancă tocmai întinzând mâna spre ultima imagine a lui Petru Nica de pe micul ecran...

Dumitru HURUBĂ

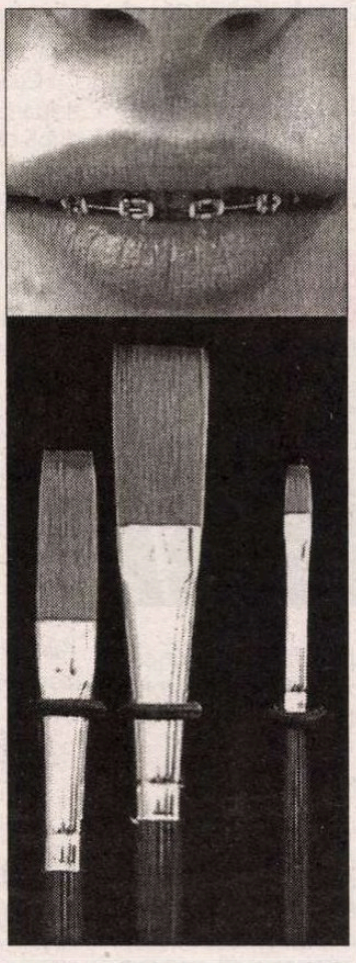
voci din public

Dorința de a fi pe plac

Adevăratul artist își asumă riscuri; arta lui este însă dincolo de „gusturile" unui public pestriț, neinformat, lipsit de sensibilitate artistică. A răspunde unor asemenea presiuni, din dorința de a fi „popular artistic" nu este numai un compromis, este o scădere deliberată a ștachetei artistice, o coborâre la „la cel mai mic numitor comun". O tristețe!

Din păcate este ceea ce se întâmplă unor oameni de valoare, artiști consacrați, luați de valul comercializării. Mă refer la ultimul film al regizorului Mircea Mureșan „Azucena, înger de abanos" și la Alexandra Nechita în ultimele ei manifestări artistice.

Faptul că Mircea Mureșan este un om rafinat și un regizor de valoare o demonstrează cu prisosință lunga și bogata activitate a celor peste 30 de ani de creație. Cu atât este mai greu de înțeles motivul compromisului, cu atât este mai greu de acceptat „pactul comercial". Filmul prezentat la Los Angeles în avanpremieră mondială este mediocru, în cel mai bun caz, lipsit de subtilitate artistică de orice fel, voit și nejustificat șocant.



Nu mă poate acuza nimeni de puritanism; nu „goliciunile" expuse m-au deranjat, ci însăși „goliciunea" filmului, lipsa lui de mesaj artistic, de fior emoțional, intenția deliberată de a „place" unei anumite categorii de spectatori pe care probabil regizorul îi consideră „proști, proști, dar mulți".

Nu subscriu teoriei conform căreia arta se adresează elitei culturale.

Atunci când la baza ei este o intenție artistică sinceră și o trăire emoțională adevărată, arta este în măsură să atingă sufletul oricui, indiferent de bagajul cultural acumulat sau asimilat.

Arta are o putere subtilă de a se insinua în cugetul maselor și de a sensibiliza spiritele, are o putere magnetică de decantare valorică. Arta nu are nevoie „să-și pună poalele-n cap" pentru a atrage aprecierea celor mulți.

În aceeași ordine de idei, mare mi-a fost deziluzia la ultima expoziție de pictură a tinerei Alexandra Nechita, pe care am cunoscut-o și apreciat-o mult în copilăria ei. Un talent autentic și viguros care s-a risipit în supracomercializare.

Vizitând expoziția am avut un sentiment de „amețeală", generat de culori violente și lucrări supradimensionate. O tematică repetitivă, o obsesie a unor figuri incașe, o tehnică care aș spune a regresat în timp, în loc să evolueze.

Nimic din autenticitatea trăirilor „din copilărie", nimic din puritatea și candoarea cu care ne obișnuise acest copil minune îmbrățișat cu entuziasm de criticii de artă din lumea întreagă și în egală măsură de publicul larg.

Faptul că „scânteia" s-a stins o demonstrează și cifra afacerilor care este în continuă scădere. Poate tocmai din nevoia de a compensa, lucrările ei devin tot mai scumpe și litografiile sunt oferite la prețuri de tablouri originale.

Prea mulți cumpărători nu am văzut, în schimb am auzit comentarii nu tocmai favorabile la adresa familiei care a „scos" pe piața artistică pe tânărul Maximilian (fratele mai mic al Alexandrei), care s-a „produs" firav cu câteva lucrări total lipsite de valoare, oferite la prețuri exorbitante.

Există, sau cel puțin ar trebui să existe, o decență artistică care să oblige la păstrarea unor standarde.

Nevoia de „a place" cu orice preț, nu ar trebui să intre în ecuație.

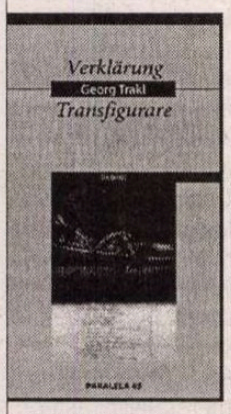
Nu atunci când vorbim de artă majoră. Nu atunci când potențialul artistic este cert superior. Nu atunci când ne confruntăm cu valori reputabile ca Mircea Mureșan și Alexandra Nechita.

Petra VLAH
Los Angeles

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *GEMINI*

Georg Trakl
Transfigurare



Traducere de George State

format 10 x 18, 122 p., 60.000 lei

Ioan Flora
Trădarea metaforei

format 10 x 18, 164 p., 60.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Cine școlește pe cine

După anunțul lui Dan Pavel că îl va școli politic pe Gigi Becali am devenit curios. Ia să vedem! Cînd l-am auzit mai deunăzi pe Becali citînd din *Machiavel* cum trebuie să se comporte Principele cu subordonații lui, asta mi-a plăcut. Și mi-a plăcut și ce-a zis el despre cum și-a făcut partidul – pe banii și pe imaginea lui. În definitiv, Gigi, cum îi spun afectuos colaboratorii lui politici mai apropiați, chiar așa a procedat.

Fostul senator UFD, Paul Ghițiu, căruia Becali îi mai rezolvă unele cheltuieli, a exprimat într-un interviu că principele partidului nu va mai repeta declarația cu banii și imaginea, pentru că îi dăunează la imagine și îi indispune pe fruntașii Noii Generații.

Dă Gigi Becali un interviu așezat, la un post de televiziune. La întrebarea, printre primele, cum e cu partidul său, patronul Stelei o ține pe-a lui – din banii și imaginea sa personală!

După care începe Becali să-și expună viziunea politică. Lui îi plac legionarii. Patrioți adevărați. Singurii, la vremea lor. De-aceea a și preluat el din sloganurile lor. Au avut ideal! Întrebat de realizator în ce consta idealul Legiunii, Gigi începe s-o scalde. I-au plăcut lui cum sunau sloganurile legionarilor, nu că erau antisemiți și altele. El nu e antisemit și „Partidul Legionar" nu mai e posibil azi în România! Nu mai e posibil, dar lui Becali îi plac lozincile legionare. Ce să spui, lui îi plac și legionarii pentru că asta e plăcerea lui. Dictatura? Și ea poate fi bună! Ascultîndu-l așa pe Gigi Becali, îmi aduc aminte de ceea ce spunea CVTudor, cu ani în urmă, despre sine însuși. Tribun al poporului care a îmbrăcat cămașa morții, în timp ce *România mare*, săptămînalul lui, abunda de formulări antisemite – îndreptate împotriva unor persoane cărora li se amintea originea etnică. Spre deosebire însă de Gigi Becali care declară verde că îi plac legionarii, CVTudor avea slăbiciune pentru Antonescu. O slăbiciune de care s-a lipsit, vrînd să dovedească, public, că nu mai e ce a fost. CVTudor s-a metamorfozat în admirator al poporului evreu. Dar și-a păstrat drept cai de bătaie țiganii și ungurii.

În interviul în care și-a expus crezul, Becali a sărit puțin și împotriva PRM-ului la nivel de președinte de partid. Dar caii lui de bătaie sunt Băsescu și Stolojan. Pentru că sunt corupți. Realizatorul emisiunii îl întreabă ce părere are el despre Viorel Hrebenciuc. Acesta e corupt? Lui Gigi Becali i se rupe filmul anticorupție și declară „Hrebenciuc e prietenul meu!".

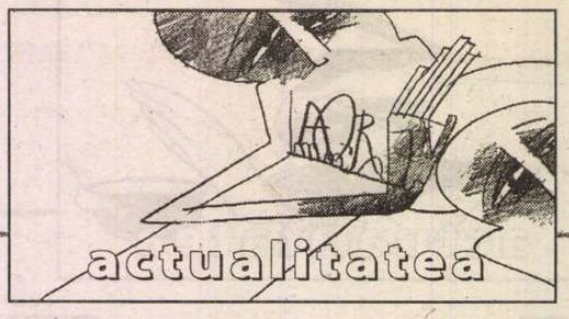
Întrebat el ce are cu Băsescu și cu Stolojan, cu care nu s-ar alia pentru nimic în lume, liderul Partidului Noua Generație explică. Ăștia nu sunt buni de președinți de partid. Nu-i respectă subordonații lor, fiindcă sunt mai inteligenți decît ei. Subordonații. Băsescu e un acela care aduce voturi, dar Berceanu nu se uită la el. Stolojan? Se compară el cu Tăriceanu ca nivel de inteligență?

Cine îi place lui Becali, la nivel de președinte de partid? Adrian Năstase. Jumătate din partid nu-l înghite, dar cealaltă jumătate îl idolatrizează, că e inteligent și e tare.

Acesta e omul despre care analistul Dan Pavel susținea că va echilibra eșichierul politic, cu partidul său.

Luat de realizator la bani mărunți, Becali a mărturisit că a intrat în politică fiindcă așa crede că l-a dăruit Dumnezeu. I-a dat avere, i-a dat imagine, păi asta înseamnă că în socotelile Celui de Sus intră și aceea că Gigi Becali trebuie să facă ceva în politică.

Din interviul pe care proprietarul echipei Steaua l-a dat spre știința națiunii unui post de televiziune nu reiese deloc că Dan Pavel a reușit să-l școlească politic. Și nu se vede că Paul Ghițiu ar avea vreo influență asupra ideilor politice ale lui Gigi Becali. Mai curînd e probabil ca echipa de politicieni și de sfătuitori pe care a achiziționat-o Becali, pe banii lui, să se plieze pe ideile lui despre politică, pentru că, nu-i așa, cine scoate banii are dreptul la ultimul cuvînt. ■



Eveniment ignorat

Îi este greu Cronicarului să înțeleagă următorul lucru: de ce, pe de o parte, toată lumea se plânge că nu avem destule instrumente de cercetare (dicționare generale, dicționare de gen, istorii ale diferitelor instituții etc.) iar pe de altă parte, când apare, în sfârșit, câte o astfel de lucrare, nimeni nu-i dă atenție. Absențele sar în ochi și toți le reclamă, umplerea câte unui gol nici măcar nu e observată.

Nu știm, de pildă, să fi semnalat cineva (și ar fi bine să ne înșelăm), apariția *Dicționarului cronologic al romanului românesc* (DCRR), lucrare impunătoare de 1227 de pagini, realizată la Cluj sub egida Academiei Române. Este un eveniment ignorat, dacă putem vorbi astfel. Cartea ne-am procurat-o de la „Bookarest 2004", unde figura printre noutățile cele mai apetisante, din punctul nostru de vedere. E o lucrare de pionierat, suntem avertizați în prefață, „întâiul dicționar de gen din literatura noastră". Impresionează prin multe însușiri și nu în ultimul rând prin amplitudine. Înregistrează *toate* romanele românești de până în 1989, apărute în volum, în foileton sau fragmentar, precum și *toate* referințele critice privitoare la ele, extrase din peste două mii de publicații și din cărți. Mai mult încă, au fost inventariate, pentru epoca de până la 1900, chiar și romanele rămase în manuscris, atâtea câte se cunosc, în totul autorii *Dicționarului* urmărind să dea o imagine „suficient de exactă a circulației și receptării romanului în cultura română". Au reușit cu prisosință, după părerea noastră, și firesc este măcar să le amintim aici numele. Mai întâi pe ale regretaților Augustin Pop și Elena Stan. Apoi pe ale lui Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Mircea Popa, Aurel Sasu, Valentin Tașcu, Mariana Vartic. Cercetarea literară românească le este îndatorată.

Transfer de mentalitate

De urmărit editorialele lui Mircea Martin din noua serie a *CUVÂNTULUI*. În numerele 6 și 7 „editorul senior" al revistei se ocupă de relația dintre politică și cultură și, ca aspect derivat, de competența culturală a politicienilor.

De această improbabilă competență, în ce-i privește pe politicienii noștri, ar putea profita, ideal vorbind, crede pe drept cuvânt Mircea Martin, nu doar cultura ci și politica. „Chiar să nu se înțeleagă, se întreabă M.M., măcar la nivel înalt că, mai ales în împrejurările actuale, argumentul nostru cel mai puternic rămâne cultura?"

Din păcate nu prea sunt semne că, la vreun nivel politic sau la altul, s-ar înțelege lucrul acesta și ceea ce se face oficial pentru cultură este aleatoriu și de cele mai multe ori formal. Mai grav este însă, în această relație, transferul de mentalitate de la omul politic la omul de cultură (și nu invers!), un fapt care lui Mircea Martin i se pare de-a dreptul „deconcertant". Asistăm astfel la „derapaje ale orgoliului", la răbufniri ale unor ambiții care țintesc nu mai puțin decât acapararea supremației în spațiul cultural, un spectacol echivalent cu acela al luptelor care se dau în spațiul politic pentru cucerirea puterii.

Semnificativă în această privință i se pare lui Mircea Martin și recenta dispută în jurul așa numitelor „grupuri de prestigiu". Apar întrebări legitime: „Câte grupuri de real prestigiu există la noi și cât de mare e prestigiul lor? E suficient să te opui cu oarecare asiduitate unui anumit grup prestigios spre a te constitui într-un alt grup la fel de prestigios? Nu cumva această dispută și discuția pe care a generat-o au o legătură mai mare cu politicul decât cu ceea ce în mod tradițional numim cultură?" O substituire de sensuri și un transfer de mentalități care, în orice caz, nu anunță nimic bun pentru cultură.

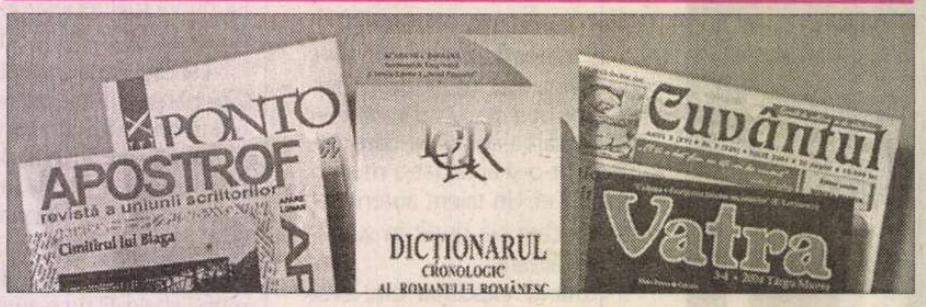
Memoriu și contra-memoriu

Au avut un oarecare ecou în opinia publică memoriul celor 157 de intelectuali revoltați de sacrilegiul petrecut în cimitirul din Lancrăm, desfigurat prin ridicarea unei hale metalice (sală de sport) la câțiva pași de mormântul lui Lucian Blaga. Membrii redacției noastre s-au aflat, firește, printre semnatarii amintitului memoriu, concurat totuși puternic, în plan mediatic, de „jaful secolului" și de scandalul cu penisul amputat din eroare chirurgicală sau ce-o fi fost. Acestor evenimente li s-a dat cea mai mare importanță, în ziare și la televiziune, cum era și normal, și nu agresării unui mormânt, fie el și al unui mare poet al neamului. Un fapt cu iradiere simbolică și atât.

Nedescurajați, Marta Petreu și Ion Vartic, inițiatorii memoriului celor 157, își continuă acțiunea în *APOSTROF*, dedicând subiectului o parte a ultimului număr al revistei (7-8/2004). Rânduri amar-sarcastice scrie acolo Ion Vartic, el vorbind despre căderea în „subistorie" a „urangutanului constructor", acel „om subistoric" care „s-a simțit ca peștele în apă în epoca comunistă fiindcă, întrupat ca «om nou», și-a făcut praf trecutul istoric și cultural cu o frenezie naturală".

Lucrul cel mai trist, ca să nu spunem înspăimântător, este că omul subistoric a supraviețuit comunismului, mândru, cum este, de Casa Poporului sau de sala de gimnastică de la Lancrăm, chiar dacă aceasta urmează să fie înălțată, strivitor, lângă mormântul lui Blaga. A fost memoriul celor 157, dar este, cum am citit în ziare, și memoriul celor 500, oameni ai locului cărora puțin le pasă de mormântul lui Blaga, ei considerând, fie ce-o fi, că sala de gimnastică trebuie înălțată, că este nevoie de ea. O fi necesară, nu spunem nu, însă de ce acolo, lângă mormântul poetului? Tot așa s-a întâmplat, la altă scară, și cu hardughia Casei Poporului. Să se fi făcut, la urma urmei, însă de ce acolo, de ce să fie distrus și îngropat un întreg cartier istoric al Bucureștiului? La ce bun să-i vorbim însă de istorie „omului subistoric" și „urangutanului-constructor" ?

ochiul magic



A citi, a reciti, a nu citi

Redactorii revistei *VATRA* nu au fost niciodată în criză de idei. Ba din contră le-au prisosit, cum au dovedit în atâtea rânduri, alcătuind numere tematice care de care mai atrăgătoare. Astfel a fost, acum câțiva ani, numărul dedicat Tezelor din iulie, apoi numărul dedicat „clubului cronicarilor literari", cel despre „ultimii debutanți ai mileniului II", cel despre „cărțile memoriei", despre poezia erotică și încă altele. Numărul ultim al revistei (3-4/2004) este și el demn de atenție, structurat pe tema cărților de mare succes ale anilor '70-'80, propuse acum recitirii și eventualelor revizuiri. „Best-seller-uri est-etice" numește redacția romane precum *Vânătoare regală, Animale bolnave, Galeria cu viță sălbatică, Vocile nopții, Cel mai iubit dintre pământeni, Viața pe un peron, Biblioteca din Alexandria* care, într-o măsură sau alta, pentru mai mult sau mai puțin timp, acum 30-35 de ani, s-au aflat în centrul atenției lumii cititoare și s-au constituit în repere ale reușitei artistice. Ar mai fi fost de adus în discuție *Lumea în două zile, Cartea milionarului,* romanele lui Sorin Titel și desigur și altele. Nicoleta Sălcudeanu, care prefațează discuția, precizează că a apelat pentru operația de recitire la „lupii tineri" ai criticii, „critica matură" nu prea înghesuindu-se „să exercite asupra sieși revizuirea înțeleasă în sens lovinescian". Foarte bine, era și timpul ca exponenții noii generații să se pronunțe mai organizat în legătură cu o epocă literară ai cărei martori direcți nu au fost și deci pot să o judece „dezinteresat" și „dezinhibat". Ceea ce și fac "lupii tineri" în textele lor din *Vatra* (cele mai multe), ajungând într-adevăr să elucideze, cum așteaptă de la ele Nicoleta Sălcudeanu, „mecanismele de seducție ale romanului predecembrist, cu libertățile și constrângerile sale conjuncturale". Sunt indicate tehnici narative, „rețete", clișee, zonele friabile și zonele de rezistență ale unor cărți odinioară atât de mult citite și discutate.

Curioasă e însă prezența printre participanții la discuție (prezență neobligată, după cât ne închipuim) a cuiva care e dinainte convins de lipsa de sens a acesteia, făcându-l cel mult să se gândească „la modul necinstit în fond în care revin în actualitate scriitori afirmați în timpul dictaturii comuniste". Lui Vasile Baghiu, căci de d-sa este vorba, îi displace nu doar ideea de a-i reciti pe acești scriitori, spre a vedea ce e azi cu ei, dar și aceea de a-i citi, de a-i cunoaște din contactul direct cu txtele lor: „Merită oare făcut efortul de a reciti prozatorii perioadei comuniste? Să nu mi se spună că trebuie să cunoști ceva mai întâi (auzi pretenție, *n.n.*) ca să poți avea o opinie despre acel ceva. Uneori e suficientă o simplă privire". Oare așa să fie? Atunci de ce toată strădania depusă de *Vatra* în acest număr, pe care tocmai am elogiat-o?

Pericle Martinescu memorialist

Punctul de interes maxim al revistei constănțene *EX PONTO* (nr. 2/2004) îl reprezintă cele câteva pagini inedite din jurnalul scriitorului nonagenar Pericle Martinescu (n. 1911). Sunt câteva secvențe care ne trimit în lunile ianuarie și februarie ale anului 1937, purtându-ne prin săli de concert, în redacția săptămânalului „Vremea", unde Pericle Martinescu era colaborator la Biblioteca Municipală unde tocmai fusese numit director Pompiliu Constantinescu, prin câteva pitorești cârciume bucureștene (la „Zalhana", la „Fierea", la „Brotăcei", la „Încurcă lume", la „Șapte păcate") pe unde memorialistul, pe atunci un tânăr de 26 de ani, hălăduia cu amicii săi literari, „crai de curtea nouă", „foarte simpatici, generoși, liberi și dornici de petreceri". Interesantă, sub raport istorico-literar este informația pe care ne-o oferă Pericle Martinescu în legătură cu prefața pe care E. Lovinescu o scrisese la *Condiția umană* a lui Malraux, apărută în traducere la o editură obscură din Brad. E. Lovinescu, „care nu are nimic comun cu Malraux", promisese prefața acelei edituri în schimbul publicării romanului *Ioana* al lui Anton Holban, ceea ce s-a și întâmplat. Era „un serviciu contra serviciu", cum îl informase pe memorialist Pompiliu Contantinescu, zâmbind „fin și ușor mefistofelic". Așteptăm cu mare interes apariția volumului al III-lea al Jurnalului scris de Pericle Martinescu, din care *Ex Ponto* a publicat aceste fragmente.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

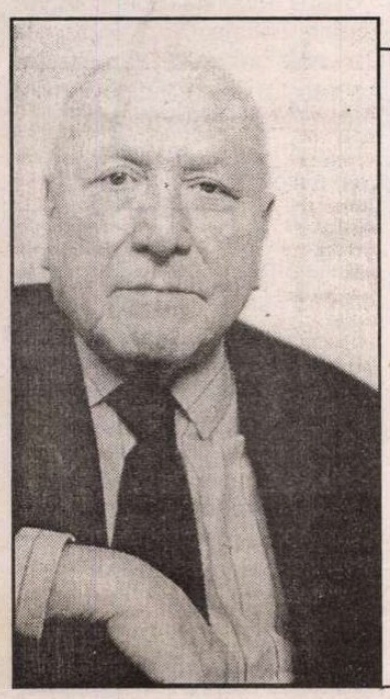
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

11 - 17 august 2004
(Anul XXXVII)

31



■ meridiane

JEAN FRANÇOIS REVEL

față cu

Obsesia antiamericană

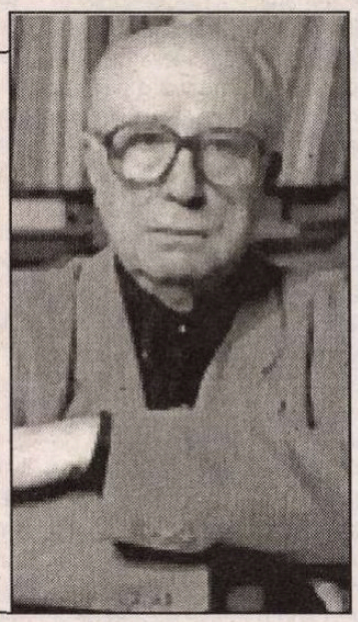
paginile 26 27

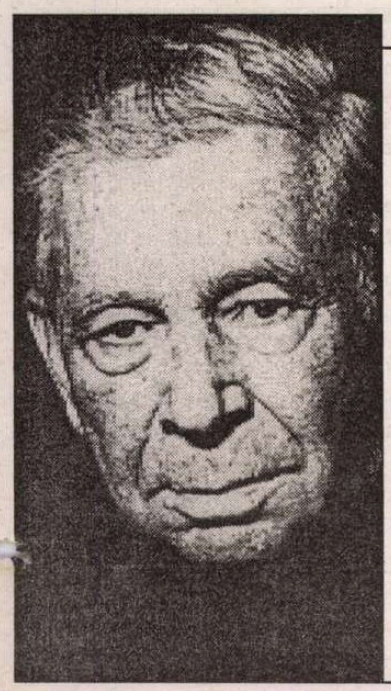
■ literatură

Nașul meu literar, Virgil Ierunca

un eseu de George Radu Bogdan

paginile 20 21





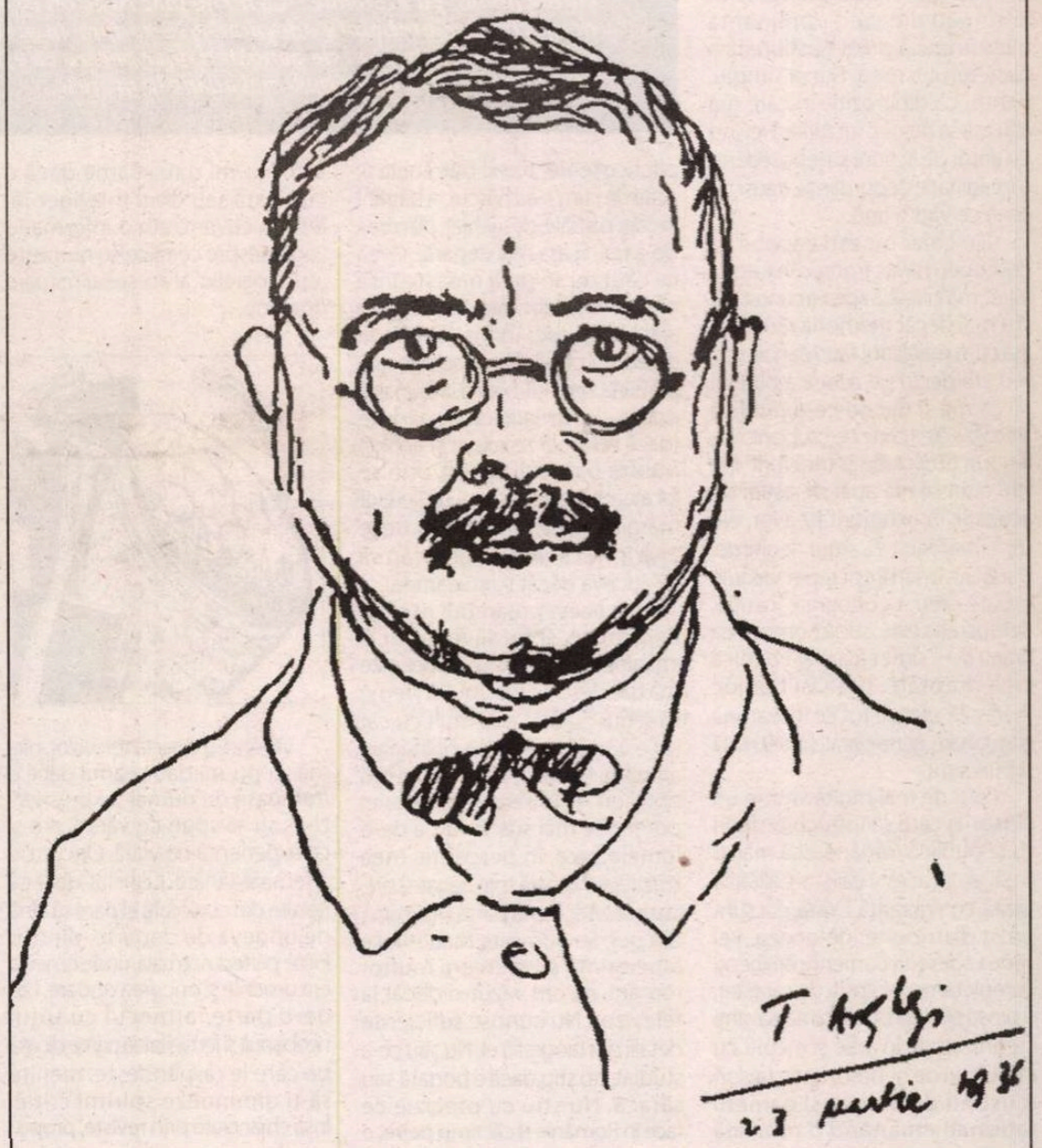
■ literatură

Vechi poezii de Alexandru Lungu

prezentare de Marin Iancu

paginile 18 19

rapt intelectual

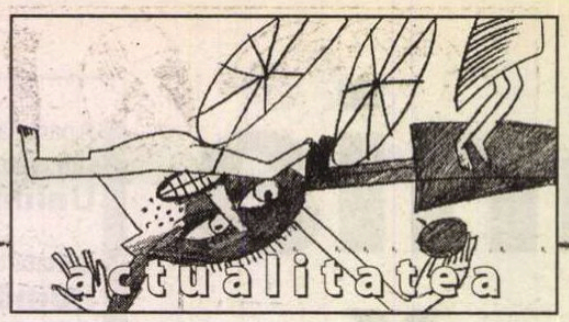


Cum se fură o ediție

Confesiune amară de G. Pienescu

paginile 16-17

Biblioteca Județeană



contrafort
de Mircea Mihăieş

Marie-Rose

Există perioade când jurnalistul înhămat la cotiga unei rubrici simte că nu mai poate scrie. Cuvintele nu-l mai ajută, iar realitatea s-a prăvălit şi ea într-o rână, somnolând plictisită. Astfel de intervale se instalează mai ales vara, când instituţiile statului trag obloanele, iar vedetele vieţii publice se ascund pe la vilele de vacanţă ori pe plajele mărilor exotice. Te umflă râsul, pe acest fundal, văzându-l pe Năstase făcând eforturi titanice să prezinte drept o mare victorie o vizită înghesuită spre miezul nopţii la curtea noului ţar kremlinez. Că nu ne plac ruşii, ori că, la rândul lor, nici ei nu mor de dragul nostru, probabil e adevărat. A te gudura, în aceste condiţii, pe lângă nişte politicieni cu apucături de gangsteri doar pentru că eşti în gravă pană de imagine nu înseamnă decât a te prăbuşi mai adânc în grotesc.

Sătul de anormalitatea în care se scufundă periodic (şi anume, când ia condeiul în mână) precum într-un hârdău cu zoaie, jurnalistul visează la oaze de normalitate şi linişte. De ani de zile, tânjesc după un subiect despre care să scriu cu drag — şi acel subiect să nu fie o carte sau o ţară pe care am vizitat-o. Mi-ar plăcea să scriu despre ceva nespectaculos, obişnuit, firesc, dar care să fie totodată excepţional. Or, până acum, normalitatea n-a fost, în articolele mele, decât palida excepţie. Şi nu din sete de senzaţional ieftin sau din vreo dominantă mizantropică prost gestionată a caracterului meu. Pur şi simplu, pentru că din poziţia în care mă aflu aşa se percep lucrurile. Nefiind un autor de ficţiuni şi neposedând o imaginaţie debordantă, transcriu ceea ce văd şi aud.

„Tu chiar nu eşti capabil să descoperi nimic frumos în lumea asta?", mă întreabă adesea cunoscuţii. „Tu n-ai decât memoria răului — aşa cum magistrul tău, Manolescu, n-o are decât pe aceea a binelui — că mă şi mir de ce-ţi publică articolele alea pline de grobianisme, faulturi grosolane şi otrăvuri!" Nu ştiu cum să mă apăr de astfel de acuzaţii. În exterioritatea lor, ele sunt, mai mult ca sigur, legitime. Dacă iau, însă, drept reper valorile în care cred — onoarea, justiţia, democraţia (ştiu, sună pompos ca dracu'!)—, simt că am şi eu mica mea dreptate: prea îşi bat joc mărimile zilei de tot ce înseamnă normalitate, generozitate, inteligenţă şi bun simţ.

Caut de mai multă vreme un personaj care să întruchipeze în viaţa publică românească măcar o parte din aceste calităţi. Calităţile există, cu siguranţă. Există, dar sunt prost distribuite: de-aceea, vei vedea adeseori oameni inteligenţi completamente lipsiţi de caracter, şi proşti plini de bunăvoinţă; savanţi cretinizaţi de invidie şi inculţi cu impulsuri de generozitate; farsori mustind de farmec şi oameni raţionali emanând o mortală plicticoşenie; tineri bătrâncioşi, acriţi de cum s-au născut, şi bătrâni în care pâlpâie, deşuchiat, plăcerea de-a trăi. Şi aşa mai departe. Ceea ce caut nu se prea găseşte însă nici la televizor, nici în paginile ziarelor şi nici în instituţiile la care omul obişnuit face apel: şcoala, primăria, spitalul, banca, tribunalul, poliţia, supermarketul. Se găseşte (dacă nu s-o fi terminat şi acolo!) printre oamenii simpli, printre locatarii blocurilor sau ai cartierelor mărginaşe, cărora nu le-ar trece însă în vecii-vecilor prin cap să fie altceva decât sunt: oameni.

Tot acest preambul riscă să micşoreze, şi nu să mărească, imaginea personajului despre care mă gândesc de mai multă vreme să scriu. Cu atât mai mult cu cât nu e vorba nici de un politician, artist sau fotbalist, şi nici de-un om obişnuit — în sensul categoriei pomenite mai sus. E vorba de-o femeie care, în percepţia mea limitată şi înclinată spre bagatelizare, ilustrează această parte mai bună din noi. Se numeşte Marie-Rose Mociorniţa şi, asemeni multor români, nu am văzut-o decât la televizor. Nu cunosc suficiente detalii din biografia ei. Nu ştiu ce-a studiat, nu ştiu dacă e bogată sau săracă. Nu ştiu cu precizie ce face în România şi cât timp petrece aici. Nu-mi dau seama dacă e cultivată sau doar inteligentă. Într-un cuvânt, am o informaţie vagă despre ceea ce se numeşte „eul biografic" al acestei uimitoare doamne.

Văzând-o doar la televizor, nici măcar nu-mi dau seama dacă e frumoasă ori numai „expresivă". N-aş şti să spun ce vârstă are şi ce experienţă de viaţă. Oricum, e o femeie tânără. Constat doar că fiecare din cuvintele ei pare să vină de undeva de departe, dintr-o lume perfect normală, unde omenia era omenie şi onoarea onoare. Las de-o parte farmecul cu totul neobişnuit şi feminitatea primejdioasă pe care le răspândeşte, menite să-ţi diminueze spiritul critic. Însă chiar citite prin reviste, propoziţiile sale au o pregnanţă şi o calitate indiscutabile. Totul emană echilibru, armonie interioară şi — iată un cuvânt pe care l-am uitat! — bunătate. Marie-Rose Mociorniţa pare pogorâtă printre noi, într-un moment de ciumă a minţii, pentru a ne reaminti că nu suntem neapărat fiare. Că există şi altfel de relaţii umane decât cele dictate de mojicie şi rapacitate.

Discutând cu egală dezinvoltură şi cu un indicibil şarm, cu un calm aproape inimaginabil în isterica lume românească, despre subiecte de interes public sau privat, Marie-Rose Mociorniţa poate constitui modelul de normalitate de care avem nevoie. Ultimii ani au impus pe ecrane două tipuri feminine: fie vampa cu creier de bibilică, dar cu „craci" devastatori şi silicoane magnetice, fie muierocul cu glas tunător şi maniere de plutonier ce l-a surprins pe răcan dormind în post. Sună jenant s-o contrapun pe Marie-Rose Mociorniţa acestor categorii — dar asta e lumea în care trăim. Cu atât mai mult, feminitatea ei plină de căldură, pe jumătate vulnerabilă, pe jumătate trăgându-te de mâneca luciditătii, nu te lasă indiferent.

Am notat în fiecare din emisiunile ei imensa cantitate de lucruri, când grave, când patetice şi când de-a dreptul tragice despre care vorbeşte cu un firesc de-a dreptul halucinant. Despre eşecurile proprii, despre calvarul părinţilor şi bunicilor, despre bolnavii de cancer, despre „îndrăcirea" societăţii contemporane, despre farsa politică şi escrocheria la scară mare, devenite însăşi esenţa lumii româneşti. N-am văzut-o, însă, nici o clipă doborâtă de amărăciune sau resentiment. Nici când evocă abuzurile inimaginabile ale comunisto-securiştilor, nici când povesteşte dramele de familie, feminitatea sa dogoritoare nu se diminuează cu un miligram.

Într-o ţară guvernată prin televizor, în care orice puberă vrea să fie Britney Spears, sau măcar Andreea Marin, în care idealul estetic a devenit buricul gol şi mijlocul de locomoţie preferat „decapotabilu' lu' tata", există riscul ca Marie-Rose Miciorniţa să facă figura unei călugăriţe rătăcite într-un bordel. Ei bine, nu e aşa. Intensitatea şi decenţa cuvintelor ei, severitatea înmuiată în mirodeniile bunătăţii anulează într-o clipă tot carnavalul bolnav în care ne complacem vicios. Ascultând-o, nu-ţi mai vine, pur şi simplu, să faci porcării. Vocea ei calmă, de-o hipnotică monotonie, modulată doar de câte un râs scurt, tandru şi insinuant în acelaşi timp, are vigoarea unui ordin rostit de comandant în ajunul unei bătălii decisive. Nu mă miră că la emisiunile ei prompterul televizoarelor înfăţişează mesajele atâtor femei care-ar dori să-i urmeze calea.

Ce-ar mai fi de zis? Că nu e totul pierdut, atâta vreme cât astfel de personaje vii se află printre noi. Că mai există speranţa de a ne cuceri normalitatea, oricât de atroce ar fi asediile prostiei, nebuniei şi lăcomiei. Că frumuseţea poate salva lumea — spus-a Dostoievski —, iar bunătatea, întrupată şi în vibraţia stranie, în încăpăţânarea delicată de a crede în bine, în chimia învăluitoare şi irezistibilă a câte unei femei precum Marie-Rose Mociorniţa ne mai dau o nesperată şansă. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 7, 8, 18, 19, 22, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 4, 6, 10, 11, 23, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 29, 31), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Lumea lui Luca*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

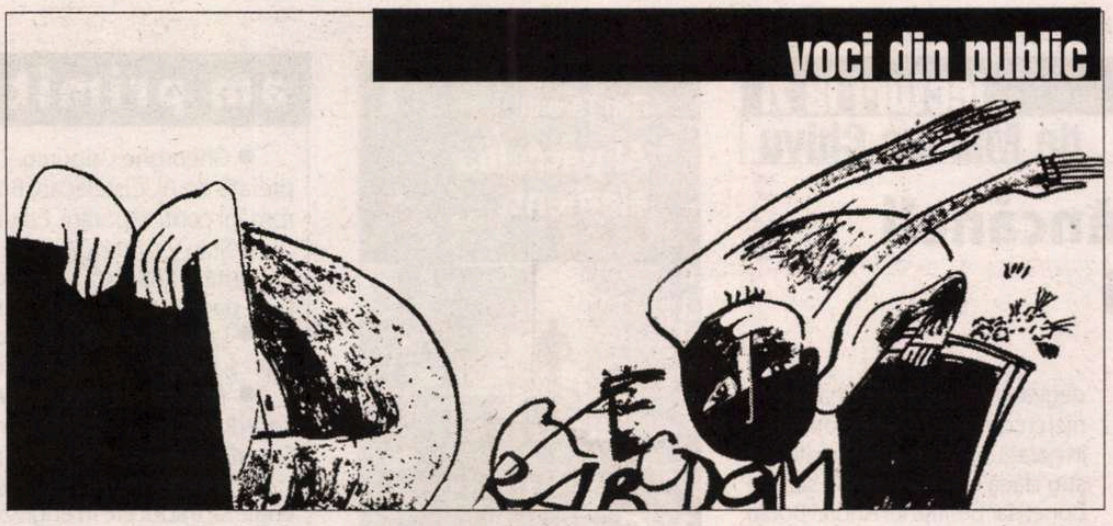
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



*

Stimate Domnule Manolescu,

În urmă cu ceva timp, v-am adresat, alături de cîteva rînduri, o reacție la „noua lectură" făcută de Alex. Ștefănescu pe seama operei lui A. E. Baconsky. Nu m-ați onorat cu nici un răspuns personal. Invocînd motive de politică redacțională, d-l Ștefănescu a refuzat apariția poziției mele, îngăduindu-și – pe de altă parte – să dea un răspuns public, într-un PS bașcălios, unui text la care cititorii nu avuseseră acces.

Subliniez că nu am acționat în calitate de fiu ultragiat și nici nu mi-am arogat competențe de critic literar: am contestat doar, ca intelectual, dreptul moral al d-lui A.Ș. de a evalua calitatea umană a poetului A. E. Baconsky și de a trage concluzii despre caracterul acestuia. Cred în continare că d-lui Ștefănescu, fost ziarist la «Scînteia tineretului», îi lipsește anvergura necesară pentru a considera, astăzi, că AEB ar fi fost un perfid servitor al comunismului sau nu s-ar fi dovedit, mai apoi, „suficient" de anticomunist...

Regret că *RL*, o publicație respectabilă, acceptă asemenea manevre abuzive: preopinentul e amuțit prin cenzură directă, în vreme ce redactorul-șef are dreptul să-i servească – în paginile revistei – replici auto-complezente.

Nu am să trimit textul meu vreunei alte reviste. Consider că episodul acesta – de o neplăcută expresivitate în raport cu moravurile românești – s-a încheiat aici, într-un impas inavuabil.

Cu toată considerația, Teodor Baconsky.

N.R.: N-am publicat scrisoarea dv. fiindcă respectăm principiul de a nu da curs unor replici la judecăți literare. Articolul dlui Ștefănescu nu avea cum să evalueze nemijocit „calitatea umană" a lui A.E.B. (pe care nu l-a cunoscut), așa că, dacă o făcea, o făcea prin intermediul operei scrise și tipărite sau al unor gesturi publice. Acest lucru nu e incompatibil cu examenul critic al unui autor și al operei sale. Ca să nu mai spunem că expresii precum „perfid" servitor al comunismului nu există în textul dlui Ștefănescu.

*

Da.

Așa da, o revistă interesantă despre tot ceea ce constă literatura, însă am o mare dezamăgire.

De ce nu încercați să consacrați?

Am văzut numai autori consacrați. Mă întreb cum ar putea un tânăr, care ar avea talent să ajungă la stadiul de consacrat dacă nu i se acordă o șansă?

Ionescu Alain

N.R.: Aproape toți colaboratorii noștri permanenți, la rubricile de Cronică și recenzie, de carte, spectacol etc., sînt tineri și foarte tineri. Publicarea lor constantă urmărește să-i consacre, cum spuneți dv. Dintre poeții și prozatorii găzduiți în paginile revistei, mulți, foarte mulți, sînt începători sau debutanți. Peste toate, acordăm de doi ani premii anuale pentru debut. Ce am putea face mai mult?

*

Scumpă Doamnă Constanța Buzea,

Astăzi am cumpărat, cu bucurie, ca de obicei, ultimul număr al revistei „România literară". Primul drum, tot ca de obicei, l-am făcut, cu dragoste, la rubrica Post-Restant, sorbind pe nerăsuflate excelentele caligrafii, ce poartă amprenta bunului gust și a eleganței. Marca: Contanța Buzea.

La ultima pagină, cu surpriză am găsit critica interviului acordat mie de MIhail Gălățanu. Am o singură observație: eu, Angela Furtună, cînd ascult confesiunile unui om, nu am dreptul să intervin cu nimic, lăsîndu-i liberă ecluza sincerității totale. Numai astfel acela se poate înfățișa publicului așa cum este, înger sau demon, primitiv sau stilat, într-un fel sau în altul.

Se știe deja că eu am alte păreri și alte gusturi decît ale lui Gălățanu. Atitudinea mea publică, înfruntînd în anii din urmă atîtea ostilități, a stat mărturie, iar numerele (excelente?, cum au fost ele cotate) ale „Hyperion" (poate și cel dedicat Doamnei Monica Lovinescu, dacă își mai amintește cineva, în România, pentru care am trecut prin moarte clinică) constituie probe. Pentru că văd că a început un veritabil proces public. Dintr-o dată, toată lumea mă acuză și mă trimite la colț.

Vă mărturisesc cu toată sinceritatea, scumpă Doamnă Constanța Buzea: pur și simplu nu înțeleg ce se întîmplă. Iar dacă se întîmplă cu adevărat ceva, probabil eu voi fi ultima care va afla, ca de obicei.

Defectul meu major: niciodată, dar niciodată, eu nu voi cenzura pe nimeni. În România trebuie să avem libertatea cuvîntului și libertatea gîndirii. Chiar dacă interlocutorul face declarații nebunești sau absurde, este un drept sfînt al său. Pentru care mulți au murit în țărișoara asta a noastră. Eu, în calitate de persoană care realizează interviul, am doar datoria de a mă documenta foarte bine și de a „ataca" personajul din toate unghiurile (vrednice și ne-vrednice). *Nu* cenzurez, *nu* manipulez discuția, *nu* contrafac răspunsurile.

Văd, însă, că toate aceste reguli (respectate de mine) ale speciei jurnalistice în cauză se întorc acum împotriva mea. Cine citește cu atenție textul Domniei voastre vede că este de fapt o critică a Angelei Furtună, iară nu a lui Mihail Gălățanu.

Nu simt durere, altădată durerile erau și mai mari.

Nu simt revoltă, organul revoltelor mele explorează acum numai poezia.

Nu simt tristețe: știam că, în momentul în care faci ceva, riscul intreprinderii e garantat.

Este o mare neînțelegere la mijloc și, din păcate, un prilej în care „excelenta poetă suceveană Angela Furtună este executată public în revista care a debutat-o și care nu a avut niciodată temeiul de a o acuza de trădare." Continuu să iubesc echipa codusă de Domnul Manolescu.

Eu vă asigur de toată admirația mea și, încă neînțelegînd ce se întîmplă, mă retrag acolo unde îmi este locul.

Cu drag, Angela Furtună

P.S.: Nu sînt „ultima sosită" între „amicii" lui Gălățanu. Sînt doar persoana care i-a luat cel mai recent interviu.

*

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

În nr. 19 al *României literare* au apărut cinci scrisori ale lui Mircea Eliade către Cezar Petrescu. În prima pagină a revistei se reproduce facsimilul uneia din ele, bine cunoscută mie (am transcris-o doar cu un sfert de veac în urmă manu propria și am publicat-o apoi în *Orizont*, Timișoara, nr. 11 din 17 martie 1989).

„Să fie și celelalte scrisori la fel de *inedite*?" – bombăneam eu, căutând înfrigurat în revistă. Stupoare! Totul – dar absolut *totul* fusese anterior încredințat tiparului...

Nu cred că trebuie să reproșăm D-lui Dumitru Hîncu – autorul prezentării corespondenței – această întâmplare neplăcută, ci redactorului numărului respectiv.

În câteva minute un bun profesionist ar fi putut verifica. E totuși vorba de Mircea Eliade, nu de... Stan Palanca.

Printre sursele informaționale la îndemână se află bibliografiile. Să nu se cunoască cea consacrată lui Eliade (trei volume, peste o mie de pagini, 1997, 1998, 1999)?

Din vol. I (pozițiile 2436 și 2458) și vol. III (pozițiile 8241 și 8255) ar fi aflat că semnatarul rândurilor de față a publicat aceste scrisori începând cu anul 1982.

Textul acestor epistole a fost reprodus recent și în volumul al II-lea din Mircea Eliade, *Europa, Asia, America, Corespondență I-P*, menționat (publicitar?) în același număr al revistei, p. 18.

Un hebdomadar cu prestigiul *României literare* ar trebui să fie mai atent în reprodcerea *inedităților*. E pentru a treia oară (e drept, într-un deceniu!) când vă semnalez asemenea „accidente".

Cu aceeași veche considerație, Mircea Handoca

N.R.: Nu putem verifica noi înșine toate sursele. Ne-am bazat pe competența profesională a celui care ne-a comunicat scrisorile.

*

Dragă redacție,

Nu prea știu cum ar trebui să concept o astfel de scrisoare sau cui ar trebui să mă adresez. Cert este că am o admirație deosebită pentru cei ale căror opinii sau gânduri sunt reproduse în paginile revistei; iar acesta este un act de curaj, poate primul.

Știu că vă impresionează talentul, nu curajul, dar poate nu toți cei care vă scriu sunt talentați. Sau nu au neapărat o cultură solidă. Așa cum mi-aș dori să o am eu, dar nu am trăit într-un mediu care să mă stimuleze suficient sau nu am avut suficient curaj.

Acum am șansa de a face ceva ce în mod obișnuit nu aș face. Dacă cineva va citi aceste rânduri, nu vreau să fiu plictisitoare, așa că o să închei repede.

Am o viață anostă, fără peripeții, deși mi-aș dori mult mai mult. Și am o stare de neliniște continuă și din acest motiv câteodată mai îmi trec gândurile pe hârtie. Iar în seara asta, în loc să plâng, m-am hotărât să vă scriu și să vă trimit gândurile mele, într-o scriere dezordonată, cu erori de exprimare sau gramaticale, pe care nu am reușit să le corectez sau nu mi-aș fi dat seama că unele expresii nu sunt bine formulate sau alăturarea unor termeni e nepotrivită.

Dar nu prea contează, e vorba de o scriere și o gândire care mă copiază: sunt dezordonată, am o minte încâlcită, dar admir ordinea. A existat dorința, acum mă mulțumește faptul de a fi încercat să aflu un răspuns calificat. Merită rândurile pe care le scriu să mai fie citite de altcineva sau ar fi mai bine să le păstrez în același sertar ca până acum?

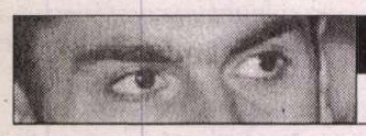
Vă mulțumesc pentu bunăvoința de a parcurge aceste rânduri și sper că voi primi cândva un răspuns.

Cu toată stima și admirația, o cititoare (Olivia).

P.S.: Scuzați mărimea caracterelor, dar e destul de târziu și nu mai am toner, iar mâine nu o să mai am curajul de a vă scrie.

Precizare

Dl. Const. C. Theodorescu ne judecă drastic într-o epistolă recentă reproșîndu-ne că nu i-am publicat un articol despre N. Iorga. N-am făcut-o pentru motivul foarte simplu că articolul ni s-a părut nepublicabil. Dl. Theodorescu dă curs unor bănuieli care ar explica lipsa noastră de interes pentru proza critică a d-sale: și anume că, așa cum l-a informat un membru al Uniunii Scriitorilor, directorul *R.L.*, ar fi fost legionar, ceea ce l-ar obliga să refuze un text în care legionarii sînt acuzați fățiș, de crimă etc. Acest fel de procese de intenție ne scutește de a-i oferi dlui Const. C. Theodorescu o justificare suplimentară pentru nepublicarea articolului, fiind evident că d-sa nu merită alt răspuns decît tăcerea. I-ar fi fost, dealtfel, simplu să verifice că din Mișcarea Legionară n-a făcut parte nici un membru în vîrstă de 13 luni, cîte avea directorul *R.L.*, cînd legionarii au ieșit de pe scena istoriei provocînd rebeliunea de la începutul lui 1941.



lecturi la zi
de Marius Chivu

Hoinăreli, trăncăneli & îmbrânceli

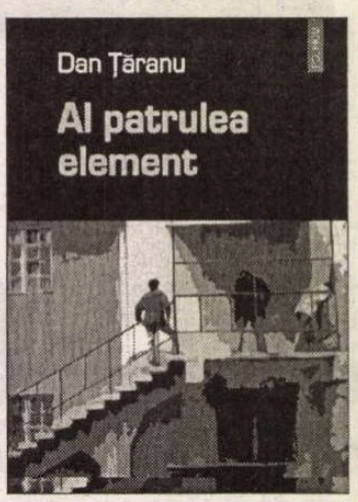
Anul trecut a apărut la Editura Interval antologia de proză scurtă *Junii 03* (grupând 23 de tineri prozatori brașoveni), prefațată de Andrei Bodiu cel care și conduce cenaclul literelor brașovene. Dan Țăranu a publicat în acea antologie un fragment din romanul de față, al cărui titlul, cvasiasemănător filmului lui Luc Besson din 1997, sugerează mai degrabă o narațiune SF. Nu numai că romanul este cât se poate de realist, dar nici nu se ridică la o cotă comparabilă, prin proporție, cu filmul lui Besson.

Mă văd din nou nevoit să deplâng, în primul rând, lipsa epicului și nu știu ce explicație să dau acestui fenomen care mă tem să nu ia amploare. O fi lipsa imaginației (lucrul cel mai trist cu putință), a talentului narativ, în fine, lenea scriitorilor tot mai mult prozatori și tot mai puțin povestitori sau pur și simplu o stupidă trăsătură de generație sedusă de o nouă formulă de antiroman umplut simplist cu trăncăneli neîncetate și continue hoinăreli. Căci, dacă ar fi să reduc la câteva cuvinte cartea lui Dan Țăranu, acestea ar fi: hoinăreli, trăncăneli & îmbrânceli, livrate pe post de roman căci - nu-i așa!? - ce e romanul, dacă nu o proteică formulă bună la toate? 4 tineri studenți merg la o petrecere unde beau, fumează, vomită, beau, pipăie niște fete, beau, vomită, apoi se văd nevoiți să părăsească apartamentul și, înainte de a se întoarce acasă dimineața, mai întârzie pe acoperișul blocului perorând penibil despre sinucidere. În tot acest timp, trăncănesc onomatopeic și injurios, se îmbrâncesc și își pun piedici ca niște mucoși de grădiniță, fiecare se dă șmecher în fața fiecăruia făcându-se din vorbe și se cred „marfă". Ok, și? Ce ar fi de „citit" în acest roman?

Se forțează din nou suprainterpretarea de atitudine, adică ceva de genul tânăra generație alienată, victimă a societății, non-conformistă, care este precum vorbește, dezinhibată, provocatoare, ratându-și existența prin inacțiune și complacere într-un mediu sordid, o generație fără vlagă, fără repere, cu un prezent „varză" și cu un viitor incert. Romanul lui Dan Țăranu se vrea acel tip de proză la finalul căruia nu rămâi cu nimic, acest nimic intenționând să fie tocmai Sensul lui. Nu e prea comod? Prea... degeaba? Moartea din final nu are nici o consistență și se potrivește în narațiune ca nuca în perete. Nu știu dacă convențională sau pe bune, dar prefața lui Andrei Bodiu este suspect de entuziastă pentru foarte puținele și „subțirelele" lucruri pe care le spune. Andrei Bodiu îl numește pe autor „tânăr furios" și vorbește despre „o anumită voluptate a lipsei de sens". Nu știu cât de furios este Dan Țăranu, însă Ema, naratorul cărții, se înscrie – cu excesele de rigoare – în masa uriașă și, inerent, plată a tinerilor care își epuizează energiile nediferențiați într-un grup de mediu, într-un anturaj de circumstanță. Nu e nici mai furios, nici mai „calm" decât oricare alt tânăr extras la întâmplare dintr-un cămin studențesc, oricare din România. Aici se înscriu toate trăsăturile personajelor „nemulțumite", împreună cu codul, limbajul, stilul de viață: în comun, dar în comunul neinteresant, care nu poate fi un caz. Pentru cei care știu cât de cât ce înseamnă viața de student căminist, romanul lui Dan Țăranu e plat ca apa de robinet. Dacă tânărul autor ar fi vrut să scrie un roman de mediu, de atmosferă, de referință pentru acel „student way of life" (chiul, chefuri, băutură, nopți albe, sex) ar fi trebuit să depășească totuși imaginea primară care poate fi redusă la cea mai simplă frază rostită de cel mai simplu student. Încă un exemplu de inadecvare în genul celor care nu știu prea bine cum e cu hip-hop-ul și cu grunge-ul, dar scriu despre muzică și culturi alternative sau underground. Deficitul de proză pe această zonă se cere rezolvat, dar nu oricum. Altfel se compromite însăși demersul și, mai ales, conceptul.

Faptul că personajele romanului sunt tineri fără căpătâi care pleacă dimineața chercheliți de la un chef trăncănind gratuit întruna, îl determină pe Andrei Bodiu să vorbească despre diferite chei de lectură: „E un (fals) roman de aventuri, e o oglindă «mateină» la început de mileniu, e romanul unei generații care trăiește, coleric, cu furie, dar și cu maximă dezabuzare". Iar pe coperta a IV-a citim că, pe cât de frivolă, viziunea romanului e „pe atât de gravă". Să fim serioși – a se citi circumspecți – o clipă! Nu putem fi atât de naiv sensibili și să consimțim la profunzime plecând de la atât de puțin. În măsura în care depinde de o serie de determinanți (gustul și experiența proprie, contextul ideologic ș.cl.), interpretarea are și o componentă non-rațională care trebuie nu doar conștientizată, dar și stăpânită. Tentația suprainterpretării e, în fond, clasică, dar nu o face mai puțin rizibilă, iar un dram de vigilență critică (pentru credibilitate) nu strică niciodată. Cu atât mai mult cu cât principiul este destul de pervers: acolo unde lipsesc semnele, însăși lipsa de semn poate deveni un semn. Cunoașterea fiindu-ne refuzată, re-cunoaștem. Semiotic vorbind, știm că expresia nu e motivată de obiect, ci de conținutul lui cultural, care este – după cum iarăși prea bine știm – rezultatul convenției, al unei codificări prin consens. De aceea, căutând cu orice preț urmele semnificantului dispărut, riscăm să proiectăm *in absentia* asupra textului setul comun de *pattern*-uri hermeneutice. În demersul de articulare a unui sens, actul receptării nu este suveran, independent de o sintaxă textuală. Superficială, în acest caz. Nu e suficient că opera poate suporta *in abstracto* un număr variat de scheme interpretative, mai trebuie și ca perspectiva abordată, pentru a fi legitimă, justă, să fie și coerentă, dar, mai ales, susținută îndeaproape de structurile manifestate sau măcar conținute în mod virtual de plaja textului. Așa cum o viziune critică improprie limitează opera, opera impune, totuși, o limită viziunii critice. *Al patrulea element* nu suportă nicidecum asemenea interpretări înnobilatoare. Și nici altele.

Dan Țăranu nu este un autor ignorant, are cultură - multe referințe din text ni-l arată inteligent, cu gusturi muzicale bune și, filologic, bine pregătit –, iar fraza lui are oarece umor, autoironie și chiar stil. Din păcate, romanul lui plictisitor, fără nerv epic și fără imaginație, total lipsit de *read-appeal* nu îl reprezintă deloc. ■



Dan Țăranu – *Al patrulea element*, Prefață de Andrei Bodiu, Editura Polirom, Iași, 2004, 264 p.

am primit la redacție

- Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, prefață de Al. Cistelecan, București, Ed. Vinea, col. „Scriitori români contemporani. Ediții definitive", 2004. 624 pag.
- Stan V. Cristea, *Eminescu și Teleormanul*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Alexandria, Ed. Rocriss, 2004. 326 pag. (+16 pag. cu fotografii-document)
- Lazăr Lădariu, *Vânătoare de umbre*, poeme, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 76 pag.
- *Dicționarul enciclopedic al județului Mehedinți*, coordonatori: Ileana Roman, Tudor Rățoi, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2003. 480 pag.
- Paulina Popa, *Bărbații secolului*, poezii, în română și engleză, traducere în engleză de Doru Cosmin Radu, prefață de Dan Cristea, Deva, Ed. Emia, 2003. 192 pag.
- Ion V. Strătescu, *Vindecarea prin cuvânt*, poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 112 pag.
- Martha Izsák, *Supraviețuirea prin poezie*, prefață de Valentin Tașcu, Cluj-Napoca, Ed. Sacia, col. „Poeții urbei", seria „Poeții Clujului" (coordobnator: Ion Vădan), 2004. 118 pag.
- Ion Fercu, *Oaspetele*, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (roman). 176 pag.
- Constantin Andronache, *Dicționar de vise apocrife* (de la Erato la Tanatos), poezii, schiță de portret de Horia Vasilescu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 172 pag.
- Corneliu Iovu Paladi, *Sfârșitul zilei*, roman, Ed. Noel computers, 2003 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu și Hristu Cândroveanu). 208 pag.
- Alexa Gavril Bâle, *America de dincolo de gard*, proză, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 150 pag.
- Ioan Țepelea, *Ochiul din cer/ The Eye Above*, poezii, ediție bilingvă, versiunea engleză: Olimpia Iacob, Iași, Ed. revistei *Convorbiri literare*, 2003.
- Alexandru Cristian Miloș, *Bițiimemoriei, poeme-informații*, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2003. 144 pag.
- Grigore Ilisei, *Fălticeni*, documentar, cu un *Dicționar fălticenean* de Cătălin Ciolca, Iași, Ed. Omnia, 2003. 212 pag.
- Florin Botică, *Luna ca un cal rotund*, poezii, București, Ed. Eminescu, 2003. 96 pag.
- Marius Cucu, *Eclipsa orizontului*, Iași, Ed. Junimea, col. „Humanitas", 2003 (eseuri). 130 pag.
- Sidonia Simionescu, *Timp frânt*, prefață de Al. Husar, Iași, Ed. Junimea, 2004 (versuri). 128 pag.

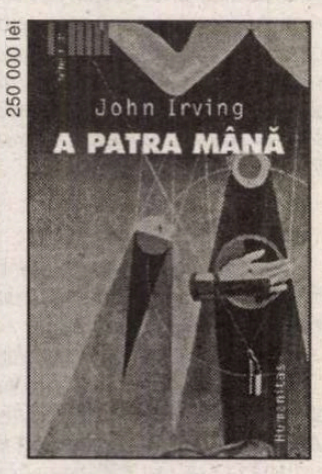
HUMANITAS
bunul gust al libertății

Raftul întâi

250 000 lei

ÁLVARO MUTIS
Isprăvile și necazurile gabierului Maqroll

250 000 lei



JOHN IRVING
A patra mână

lecturi la zi
de Tudorel Urian

A povesti și a înțelege viața

A prima vedere,* A șasea lumină*, romanul lui Toma Pavel, este o saga, pe alocuri rocambolescă, a unui evreu din România emigrat în Canada. Ludovic (Louis) Veghe (al cărui nume de familie la naștere era Nachtigal) povestește avatarurile propriei sale existențe, încercînd să îi pătrundă sensurile și resorturile ascunse. Faptele în sine au relevanța lor (nu întotdeauna foarte limpede și ușor de deslușit), dar mai important în viziunea unui scriitor care este și un excelent teoretician al literaturii este modul în care sînt ele povestite. A trăi este una, iar a-ți povesti și, implicit, chiar într-o formă parțială, a-ți înțelege viața este cu totul alta. Doar povestirea unei vieți dă șansa luminării acelor puncte aparent nesemnificative din existența cotidiană, care, la o privire retrospectivă, analitică, se dovedesc a fi purtătoarele semnelor destinului.

Toma Pavel, *A șasea lumină*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 260 pag.

Chiar dacă biografia lui Ludovic (Louis) Veghe (Nachtigal) seamănă pe alocuri cu cea a lui Toma Pavel, romanul nu trebuie citit ca o scriere autobiografică. Scriitorul se folosește de un personaj cu date biografice asemănătoare cu ale sale (origine semită, cam de aceeași vîrstă cu el, emigrat aproximativ în aceeași perioadă din România în Canada), pe care îl pune însă să evolueze în situații fictive dintre cele mai complicate. S-ar putea spune că romanul lui Toma Pavel este autobiografic la nivelul judecăților de ansamblu, al trăirilor personajului și al cadrului de desfășurare a acțiunii (sînt excelent surprinse realitatea bucureșteană din scurta perioadă de destindere care a urmat morții lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, primele semne ale noului îngheț ideologic de la începutul anilor '70, precum și elementele care făceau specificitatea societății canadiene de la mijlocul deceniului opt al secolului trecut), nu la cel al faptelor propriu-zise. Dotat cu o memorie prodigioasă, o mare forță de introspecție și o sensibilitate cu totul specială, Ludovic Veghe înregistrează schimbarea viziunii oficialităților asupra etnicilor evrei în funcție de mersul evenimentelor. Dacă la începuturile comunismului a fi evreu era un mic privilegiu, ulterior, o dată cu noua politică națională de după retragerea trupelor sovietice, au apărut, mai întîi discret, apoi tot mai ferm, semnele unui nou antisemitism. În situația dată, mulți dintre etnicii evrei și-au schimbat numele, dar o formă infantilă, ludică (dacă se poate vorbi de așa ceva) de antisemitism ajunsese să se manifeste chiar și la copiii aflați în primele clase de școală: „De la vîrsta de șase ani, nu mă mai chema deci Ludovic Nachtigal, ci Ludovic Veghe. Ales din motive care mi-au rămas obscure, noul nume de familie era corect. În mica lume a orașului nostru trebuia să fii tot timpul de veghe, căci memoria oamenilor era lungă și uneori, după vreo ceartă cu un copil pe care-l credeam prieten, mă pomeneam strigat cu glas disprețuitor: «Nachtigal! Nachtigal!», ca și cum simpla evocare a vechiului nume de familie ar fi fost de-ajuns ca să descalifice tot ce-aș mai fi putut eu spune sau face" (p. 16).

Romanul nu este, cum s-ar putea crede după acest citat (încă) un strigăt de protest împotriva presupusului antisemitism contemporan. Eroul său, Ludovic Veghe, nu face, cum s-ar putea crede, foarte mult caz de originea sa evreiască. Episoade precum cel evocat mai sus fac parte din viața sa, i-au marcat într-un fel sau altul destinul, dar importanța lor este departe de a fi supraestimată. Ludovic este un tînăr fără complexe și prejudecăți de rasă, un om care încearcă să trăiască normal și să își clădească o carieră prin propriile merite.

Dincolo de evocări și de întîmplările propriu-zise, *A șasea lumină* este și o carte despre și de revelații intelectuale. Chiar și cel mai anost episod ale unei astfel de existențe poate dobîndi semnificații cu totul speciale prin povestire. Sintetizată printr-o poveste, orice viață se reduce la esențial, la elementele cu adevărat polițist și spiritual, trimiterile livrești și reflecțiile filozofice, însemnările eseistice, pot deruta cititorul indicîndu-i piste false de lectură. E drept, în buna tradiție modernă, finalul dă un sens unitar întregii structuri arborescente a romanului de sesizat. De altfel, ultimele capitole, cele legate de presupusa infidelitate a Barbarei și revelațiile lui Louis asupra propriei căsnicii și, prin extensie, asupra propriei sale existențe sînt, în opinia mea, cele mai reușite ale cărții. Toma Pavel se dovedește un neîntrecut cronicar al universului domestic, al relațiilor de familie calme, specifice clasei de mijloc din America și de pretutindeni. Soții unui astfel de mariaj trăiesc într-o afectivitate luminoasă, fără efuziuni pasionale sau erotice, fiecare purtînd în minte propriile sale obsesii și secrete. Devenit un atent observator al comportamentului soției sale după lectura scrisorilor de dragoste scrise de aceasta pentru un alt bărbat, Louis înțelege cu totul altfel nuanțele afectivității ei casnice: „Privirea ei, care nu căuta să-mi citească taina din ochi, ar fi putut la fel de bine să se îndrepte spre mine și dacă aș fi fost scufundat în citirea ziarului sau dacă, umblînd în patru labe prin cameră, aș fi fost absorbit de căutarea unor bucăți rebele de mochetă care trebuiau lipite iarăși pe podea. Era o tandrețe meditativă și unilaterală, o pură stare de spirit, o întîlnire calmă cu ea însăși care nu încuraja nici întîlnirea ochilor, nici efuziunile sentimentale, nici sărutările, nici mîngîierile" (p. 237).

Romanul *A șasea lumină* îi dă autorului său, Toma Pavel, prilejul de a-și verifica în practică valabilitatea principiilor enunțate în studiile sale de teorie literară, iar cititorului de la noi îi oferă șansa întîlnirii cu unul dintre scriitorii foarte interesanți ai diasporei românești din America de Nord. ■

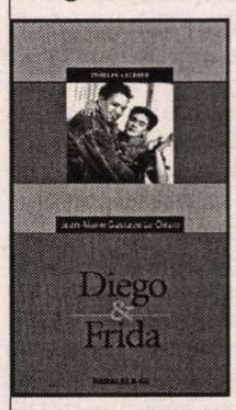
înțelepciune. Titlul este sugerat de o poveste hasidică (reprodusă în volum la paginile 169-170), potrivit căreia un rabin consacra anual o zi pentru „lacrimi și lamentații". În acea zi el scotea dintr-un cufăr o menora cu șapte brațe, „aprindea primele cinci lumînări, precum și pe ultima, iar apoi se ruga și plîngea". Primele cinci brațe ale sfeșnicului reprezentau cele cinci simțuri ale omului: „văzul, auzul, gustul, mirosul și pipăitul care ne fac să descoperim lumea făurită de Cel de Sus". Al șaptelea braț evoca „focul divin neistovit, adevărul fără de început și fără de sfîrșit, izvorul infinit al tuturor celorlalte lumini". A șasea lumînare, cea rămasă stinsă „e semnul duhului omenesc, zămislit ca să auzim și să înțelegem". Ea trebuie să rămînă neaprinsă pentru a ne reaminti că „duhul ne este îndărătnic, că rămîne orb la înțelepciune și că, din această pricină, Reîntoarcerea va fi nesfîrșit de anevoioasă și plină de durere".

Personajul lui Toma Pavel face eforturi să își înțeleagă viața povestind-o. Viața lui, ca cele ale tuturor oamenilor, este o înșiruire de fapte accidentale, mai mult sau mai puțin glorioase (mai degrabă, mai puțin), de sentimente importante, capabile să creioneze chipul unui destin. Dar a găsi elementele esențiale nu este o treabă ușoară, fapt recunoscut de autor într-una dintre puținele paranteze metaliterare, de cunoaștere a cărții care tocmai se scrie: „Cam lung, ar zice Joanne, trebuie să știi cum să nimerești drept la țintă, să te concentrezi pe esențial, să lași la o parte amănuntele nefolositoare, să eviți digresiunile. Concentrarea pe esențial, iată o artă pe care n-o stăpînesc deloc" (p. 60).

Impecabil din punct de vedere stilistic (trebuie salutat aici și meritul traducătorului în limba română, Dan Petrescu; inițial romanul a apărut în limba franceză, la editura Fayard, în anul 2003) și foarte bogat tematic, romanul A șasea lumină este departe de ceea ce s-ar putea numi o lectură facilă. Dimpotrivă, acțiunea sa destul de alambicată, întinsă pe două continente, și numărul relativ mare de personaje (chiar dacă, în scurta sa prefață la ediția românească autorul recunoaște că doar trei sau patru dintre ele contează cu adevărat în economia cărții), veșnicul balans – în maniera Umberto Eco - între un factual aflat la limita romanului și restabilește coerența liniilor de legătură dintre personaje, care, la un moment dat, deveniseră imposibil

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PERECHI CELEBRE*

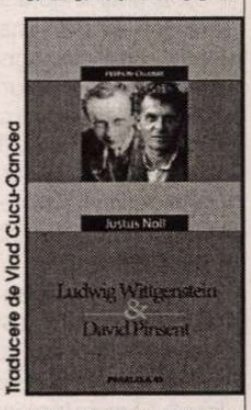
Jean-Marie Gustave Le Clézio
Diego & Frida



Traducere de Nicolae Constantinescu

format 10 x 18, 248 p., 110.000 lei

Justus Noll
Ludwig Wittgenstein & David Pinsent



Traducere de Vlad Cucu-Oancea

format 10 x 18, 168 p., 90.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

lecturi la zi

Lumea lui Luca

T. O. Bobe poate fi considerat unul dintre seniorii „grupului" de tineri autori publicați recent la Polirom. În 1995 a fost inclus în *Tablou de familie*, volum colectiv care a reunit autorii cei mai buni ai cenaclului „Litere" din cadrul facultății cu același nume din București. A debutat individual cu *Bucla*, carte recenzată mai mult decît favorabil și considerată una dintre cele mai originale și mai seducătoare apariții în poezia ultimilor ani. *Darul lui Moș Crăciun*, următorul volum al autorului, este o carte pentru copii, publicată în 2003 la Editura Humanitas. După aceste prime apariții editoriale s-ar fi putut spune despre T.O. Bobe că face uz de o delicatețe și o grație rarisime (în genul lui Boris Vian, dar fără suprarealismul aferent), că are o apetență anume pentru rafinamente tehnice și că, măcar în grupajul din *Tablou de familie*, un poem amplu numit *Spirala*, este atras de experimentul formal și poetic.

Cea mai recentă carte a lui T.O. Bobe, apărută în colecția amintită a Editurii Polirom, este un substanțial roman de peste trei sute de pagini. Volum ambițios, structurat pe mai multe paliere de sens, „Cum mi-am petrecut vacanța de vară" se dovedește o demonstrație de forță și de conștiință artistică greu de găsit în proza tinerilor. Construcție gratuită, ruptă de biografia autorului sau de vreo ideologie explicită, marea compunere a lui Luca – personajul narator – ni-l livrează pe acesta ca punct nodal al unei lumi diforme, deranjant de actuală, cu tare autohtone recognoscibile, cu personaje care lucrează în firme de asigurări sau în posturi de televiziune, cu mașini scumpe, violență și nesiguranță. O lume hibridă și, mai ales, ciudat de românească.

Ceea ce se remarcă încă din primele pagini este originalitatea convenției narative. Punctul de vedere îi aparține unui copil de zece-unsprezece ani, care tocmai a terminat clasa a patra și care începe să scrie „din timp" la compunerea pe care învățătoarea o dăduse întregii clase ca temă de vacanță. Drept urmare, textul este oglinda celui care îl scrie, cu toate greșelile de ortografie și stîngăciile de interpretare a situațiilor, dar mai ales cu o inocență uimitoare. Autorul T.O. Bobe se transferă în naratorul său Luca-Raluca cu o dexteritate de invidiat, reușind să desăvîrșească ceva extrem de dificil de făcut în literatură: un personaj autentic. Copilul este un reflector al mediului în care trăiește, vehiculînd clișeele de gîndire și de comportare ale familiei, dar și pe cele dobîndite din cărți sau pur și simplu de la școală. El își începe marele text ținînd seama de regulile compunerii („Vara este cel mai frumos anotimp. El este anotimpul fructelor și al florilor."), dar îl continuă ca pe un jurnal extrem de exact, înțesat de dialoguri și observații proprii, care sînt nu numai savuroase, ci și pline de grație.

La acest prim nivel, efectul de realitate este uluitor. Luca te prinde

T.O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, Ed. Polirom, București, 2004.

încet-încet în plasa lui, în caietele de care se înconjoară cu îndîrjire, pentru că, fără s-o știe (doar autorul și cititorul sînt complici ai înțelegerii, ca în cazul idiotului din *Flori pentru Algernon*) el te înduioșează și te amuză, te ajută să regresezi în propria ta copilărie, dar, mai ales, te întristează. În adîncime însă, lumea din jurul lui Luca ni se dezvăluie treptat, absurdă și grotească, pandant întunecat al suavității și naivității care, deteriorate și contrariate, se aneantizează. Dezechilibrele și ambiguitățile iradiază mai întîi din familia copilului. Pentru că s-a mutat de la bloc la casă într-una din periferiile marelui oraș, pentru că mama lucrează la *ProTV*, iar tatăl are Volkswagen Passat, pentru că bunica își bîrfa e ceva foarte familiar, imaginea care ni se conturează este aceea a unor proaspăt parveniți care disprețuiesc tot ceea ce-i înconjoară. Copilul își colecționează minuțios și genuin faptele, fără să le interpreteze. Doar cititorul – și autorul – știu că tatăl are relații extraconjugale, că o verișoară se droghează împreună cu prietenii, că puterea se măsoară în bani și-n bunuri materiale, că o crimă e ca un desen animat, că violența și traumele sînt un mod de viață. Luca asistă colateral la întîmplări care, de fapt, îl implică mult mai mult decît bănuiește. Pe măsură ce cartea avansează, micile întîmplări – atracția „inexplicabilă" pentru Nahabetian Miruna, jocurile cu prietenul Robert, rivalitatea cu ceilalți băieți de pe stradă etc. sînt înlocuite de un fel de derealizare progresivă a lumii, pentru a eșua într-un imaginar hilar și paranoid. Spațiul întreg se aplatizează într-o uriașă bandă desenată de felul celor din amplele construcții românești ale lui Thomas Pynchon. În jurul lui Luca încep să moară subit oameni, pe bunică o găsește cu capul strivit de o găleată, verișoara Kiti cade-n catran încins, niște țigani îl omoară pe un altul, tranșîndu-l apoi, pentru a-l putea scoate afară din apartament etc. Fiind martor la atîtea orori, copilul, care aparent le acceptă cu gratuitatea cu care urmărești *Batman* sau *Pulp Fiction*, dezvoltă treptat o paranoia convulsivă și devoratoare.

Cum mi-am petrecut vacanța de vară este o carte construită mult mai subtil decît pare la prima vedere. Principalul reproș care i s-ar fi putut aduce – neverosimilitatea unei compuneri de asemenea dimensiuni – este dezamorsat de delirul grandoman al copilului. Autorul își transformă personajul într-un caz aproape clinic.

Ioana NICOLAE

Limanul singurătății

Ignatie Grecu, autor al unor liliputane volume, este un intelectual care după ce publică versuri în diferite reviste din țară, după câștigarea concursului de debut al Editurii Cartea Românească din 1988, alege retragerea în singurătate și rugăciune.

„Dar ținta singurătății, cred eu, este una: de a trăi mai în voie și liniște", scria Montaigne. „Drumul ales însă nu totdeauna este cel nimerit. Adesea crezi că ai părăsit trebile și n-ai făcut decât să le schimbi", adăuga filosoful.

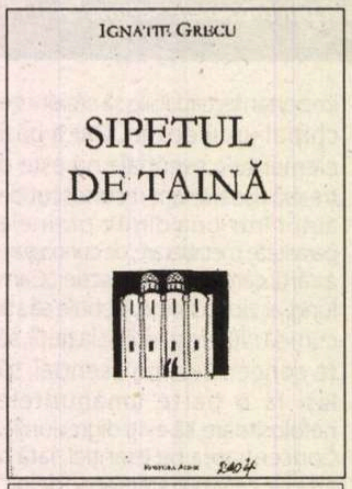
Singurătatea poate fi un râvnit liman de liniște și lumină, dar poate deveni, din păcate, și o povară. Atunci când ea devine izolare și nu refugiu. „Fii ție însuți o lume în singurătatea ta", scria poetul latin Tibul (*„in solis sis tibi turba locis"*). Ceea ce Iordan Grecu, devenit Ignatie Grecu, a și făcut. Căci poezia scrisă de acest însingurat este rodul unei lumi interioare de o mare bogăție, aș spune, un peisaj interior complex.

În ultimul său volum intitulat *Sipetul de taină*, poetul cultivă o poezie de atmosferă. O atmosferă aparent calmă, pașnică, luminoasă, populată cu păsări cântătoare, flori, copaci și rouă, și zăpezi, și toamne triste și cu miresmele anotimpurilor, toate populând, ca-ntr-un caleidoscop al credinței, mirabila Înviere.

Natura, în variile ei ipostaze, exprimă stările de neliniște și de liniște, de bucurie și de tristețe, de regret și de rugă. O poezie de contraste: versul suie și coboară continuu de la dramatic la grațios în numeroase, delicate pasteluri. Natura fiind un tărâm dobândit prin rugăciune și, ca și rugăciunea, un loc de refugiu al sufletului apăsat. Un refugiu într-un imperiu al tăcerii, tăcerea fiind soră bună cu singurătatea. Apar tăceri, nu numai ale singurătății, dar și ale iubirii curate: „Erau prelungi tăceri, suavă, dulce soră/ Orașul aținea în jur în aburita oră/ Un râu curgea domol pe sub un arc de ceas/ Pe frunze nemișcat safir sta cerul. Era seară." Doar privighetoarea „Tăcerea o lovește cu sâmburi de cristal".

O atmosferă aparent calmă, fiindcă dincolo de tăcere, de lumină străbat accentele unei triste ți, mai degrabă ale unei mâhniri izbucnind în versuri ca acestea:

„Încă mai am creștetul nins/ Cu floare îmbălsămată de tei/ Și ochii, ochi-mi sunt grei/ De un



Ignatie Grecu, *Sipetul de taină*, Editura Ager, 2004, București.

dor necuprins./ Încă mai port în piept/ Adânc a iubirii spărtură./ Cuvântul arde pe gură/ Tainic și drept".

Viața în singurătate este ades împovărată. De altfel, cuvântul *împovărat* apare adesea. Și teii sunt împovărați în taina lor, chiar dacă „Pe scări de nori încet pășește luna/ Lui Dumnezeu se pleacă și îi sărută mâna", iar dialogul dintre „mica pasăre sură" și poet exprimă întreaga suferință tăcută a însingurării:

„Pentru cine cânți/ Mică pasăre sură?/ Rochița rândunicii și-a închis pleoapa/ Și-a adormit de-acum/ Cu zâmbetul pe gură// Cânt pentru tine! Ești tare singur/ Ca și mine/ Și-am să-ți duc dorul/ Și-ai să-mi duci dorul."

„Acum împovărat de lacrimile nopții/ Învăț să plâng,/ Învăț să uit/ Să tac/ Și să mă rog..." scrie poetul. Așadar inima închide o taină: „Îți mai aduci aminte, ochiul meu târziu,/ Acel surâs când ea de mână mă ținea?". Nostalgia izvorâtă dintr-o iubire neîmplinită apare în unele, puține poeme, un regret pe care singurătatea nu îl poate vindeca. O sfială firească învăluie lirismul în subtilități delicate. Or, nici amurgurile, nici florile, nici „Harbuzul copt al nopții", adică luna, nici teii, nici graurii sau mierla, nici lumina, nici tăcerea, nici acel plin de regret „Cântec de dragoste", în tonalitat eminesciană, nu pot alina: „Am mai trecut pe aici mi se pare/ Odinioară, cândva/ Inima-mi plină de-o dragoste mare/ În frumusețe boltit înflorea/ Toate erau pentru mine/ Și toate erau pentru ea."

Doar rugăciunea mai poate aduce alinare unui alean neînțeles și tainic: „Cuvântul arde pe gură/ Tainic și drept// Cât încă din umeri îmi cresc/ Ochi mari de aripă/ Nu zăbovesc// Să mă urc/ Și să cad/ La Sfinte Picioarele Lui."

Finețea și eleganța metaforelor încearcă zadarnic să alunge dureri tainice, doruri neîmplinite, prin evocarea miresmelor, a culorilor și a luminii ori a credinței. Pastelurile din *Sipetul de taină* (fiindcă volumul este unul de pasteluri) depășește uneori descrierea frumoasă, uneori prea încărcată, barocă, sugerând sentimentul autentic și dureros al părăsirii, ca în acea miniatură remarcabilă, intitulată „Bătrâna casă":

„Bătrâna casă așteaptă-n amintire/ O umbră prin unghere ori vreun glas/ Pereții albi cu varul lor subțire/ S-au măcinat de vreme și s-au tras./ Nu vine nimeni să-i pășească pragul/ Și ușa de la tindă s-o deschidă./ Câteodată-n nopți adânci tic-tacul/ Vreunui ceas sau cariul sună-n grindă./ În seară umbre-ncep să se dezlege/ Și stoluri, vrăbii se întorc pribege/ La cuiburi pe sub streșini aninate./ O stea aprinde-n ceruri lumânări/ Și urcă-ncet căzute, negre scări/ Și în ferestre luna moartă bate."

Poemele din acest volum aduc un aer de puritate și lumină în pâcla teribilistă de care e cuprinsă o bună parte a poeziei noastre din ultimii ani.

Eugenia TUDOR-ANTON

plecînd de la cărţi
de Mihai Zamfir

Eterna și fascinanta Rusie

Însemnările care „pleacă de la cărți" se leagă ciudat unele de altele, în ritmul insesizabil al numelor și al locurilor care se cheamă între ele: Cehov, evocat data trecută cu voce sufocată de emoție, stîrnește zeci de nume colaterale, ivite după o logică proprie. Cehov a fost, de exemplu, foarte apropiat de Vladimir Soloviov, la moartea căruia, în 1900, scrisese: „N-am iubit pe nimeni ca el...". Și iată cum ajungem la literatura rusă dintre cele două secole. Și la cartea lui Ion Ianoși.

Această carte, *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș* (București, Editura Institutului Cultural Român, 2004), descumpănește la început: este un fel de istorie a culturii ruse din secolele XIX-XX, povestită sub formă mai degrabă romanescă. Din cele două secole, este privilegiat pragul lor, momentul de grație stelară 1900, cînd – cîteva decenii înainte, cîteva decenii după – s-au exprimat în limba rusă mai multe genii și mai multe minți strălucite decît pe durata unui veac în toată Europa.

Sankt Ptersburg rămîne doar o „carte", între ghilimele: ea cuprinde istorie verificabilă, foarte multă mică istorie, dar și arhitectură, fiozofie, legende, lupte politice, războaie și revoluții, mai ales literatură. Nu e prea mult? Dacă volumul ar fi avut forma unui tratat academic, cu siguranță că era excesiv; scrisă însă așa cum este scrisă, ca operă literară incertă, ca istorie romanțată și avînd – pe lîngă sute de personaje prezentate fugitiv sau pe larg – un singur personaj principal, Sankt Petersburgul însuși, aceeași carte devine pasionantă. Se citește cu sufletul la gură pînă la ultima pagină. Pentru că autorul posedă talentul special de a sesiza fondul latent de „literaritate" care există în fiecare eveniment istoric, în fiecare biografie, în fiecae carte importantă, indiferent de tema ei. Să fi învățat Ion Ianoși tocmai de la Formaliștii ruși – bună parte din ei, petersburghezi – această artă a găsirii unei *literaturnost'* în fragmente non-literare?

Personal, am apreciat și prima formă a acestui ciudat periplu, apărută în 1972 cu titlu ușor diferit, dar cred că actuala variantă îi este mult superioară. Numeroase capitole pe care le citim acum n-ar fi putut apărea atunci sub nici o formă. Episodul emigrării masive a intelectualilor imediat după revoluția bolșevică din 1917, capitolele despre blocada Leningradului din timpul ultimului război, dar mai ales capitolul închinat Annei Ahmatova (poate cel mai reușit, literar vorbind, din întregul volum) poartă, de la un capăt la altul, marca libertății totale de gîndire.

Puțini cititori realizează, poate, nu numai rivalitatea seculară dintre Petersburg și Moscova (ea este de domeniul locurilor comune), ci faptul că spiritului Moscovei i s-au atașat spontan, în ultimele decenii, comuniștii, staliniștii, toți cei pentru care moștenirea Rusiei imperiale era incomodă. Petersburgul a fost persecutat de Stalin încă de la preluarea puterii, deoarece dictatorul văzuse în orașul de pe malul Nevei (pe bună dreptate!) un centru de rezistență intelectuală în fața barbariei. Lista cu numele marilor personalități ale culturii ruse, originare din Petersburg sau care s-a identificat cu spritul orașului, provoacă amețeală: am spune că acest loc a atras „partea bună" a culturii ruse din ultimele două secole, dar mai ales din epoca sovietică. În această epocă, Petersburg *versus* Moscova înseamnă, în cartea lui Ion Ianoși, modernizare *versus* autohtonism, gîndire liberă *versus* autocrație, Europa *versus* Asia.

Prefața autorului mărturisește amărăciunea de a scrie despre literatura rusă într-un moment ce i se pare nepropice, deoarece orizontul actual de așteptare ar fi altul. „Mi-am mai asumat condiția de minoritar și în alte privințe", declară blazat Ion Ianoși. Iată un pesimism exagerat! A existat dintotdeauna, între cei mai buni literați români, un interes adînc și sincer față de cultura rusă, sub toate aspectele ei, de la literatură și filozofie la muzică, cinematograf și balet.

În ce mă privește, am considerat obligativitatea de a învăța rusa încă de la vîrsta de nouă ani drept una dintre marile șanse ale vieții mele. Limba vorbită de Cehov, Ahmatova și Mandelstam nu va putea fi niciodată pîngărită, oricine altcineva ar mai vorbi-o, pentru că – înnobilată astfel pe vecie – ea se transformă din nou sub ochii noștri, după o paranteză asasină de cîteva decenii, într-o limbă a speranței. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Iubita mea cu dos frumos

Durerea schingiuie cuvîntul
Și îl preface-n praf și-n vînt
Dar unde-i roua și pămîntul
Unde sînt Îngerii și Sfîntul
Și Dumnezeu cel trist și blînd

Ce ne învinge-n mila-i dulce
Iubita mea cu dos frumos
Un fulger sufletul ni-l zmulge
Ni-l năruie vrea să ni-l culce
Ni-l duce-n lacrima de jos

Noi să lăsăm prosoape-n aer
Drept semn că ne-am spălat pe trup
Oh Omul Negru e un fraier
Cît eu cu tine mă încaier
Lîngă zbîrnîitorul stup

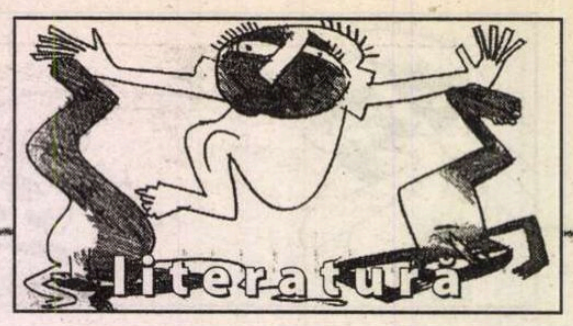
Te-am uns cu miere și salivă
M-ai mîngîiat cu pielea ta
Ne-am tăvălit de o potrivă
În dup-amiaza milostivă
Pe cea mai fragedă podea

Și mi-ai smintit atunci destinul
Nu știu să mă mărit cu tine
Mi-ai zis ci-ngăduindu-mi spinul
Mi-ai dăruit rana și chinul
Și carnea coapselor preapline

Deasupra-ne zburda fantastic
Un flutur uriaș de ploaie
Timpul tăia rîmele drastic
Și-ți clipoceau buzele spastic
De-amorul veșnic ce ne-ndoaie

.....

Durerea schingiuie cuvîntul
Și îl preface-n praf și-n vînt
Dar unde-i roua și pămîntul
Unde sînt Îngerii și Sfîntul
Și Dumnezeu cel trist și blînd ■



holocaustul poeților bătrâni. consolare 1

nu vă temeți prieteni și mai ales prietene
de aceeași vârstă înaintată acum
combustia nu e cel mai rău lucru de pe lume
se va face astfel curat în urma noastră

le-ați dat naștere sau câte un brânci în viață
celor tocmai tineri ca să aibă cine
să întețească focul cu voi

dar nu vă temeți or s-o facă în cruciș
ca-n romanele polițiste abile
al tău îl va împinge în flăcări pe el
al lui pe mine
al meu pe tine
niciodată al tău pe tine și așa mai departe
astfel încât o să-ți rămână mereu impresia
reconfortantă
că ai un aliat printre ei

și mai ales nu uitați
că fumul adună în el toate impuritățile
toate gunoaiele tot răul și tot binele

cerul pe care a trecut un nor de fum negru
e mult mai pur decât cel inocent

doi morți cu barbă și cel de-al treilea

doi morți cu barbă prietenii
unul în față
celălalt în spatele meu
nu mă simt nici mai sigur
nici mai apăsat între ei
doar pe capul meu parcă ar călca
ușor de tot
pasul lui Virgil către Laurențiu
o dată pe lună
când au permisie

și în clipa următoare
acestor cuvinte
a sunat telefonul
mi-a sps
Mihai Ursachi
a murit astă noapte

cam multe tălpi
or să-mi calce
creștetul fără apărare

bucătăria infernului

scriu repede
ușa-i deschisă
și s-ar putea să intre
un gând străin
s-ar putea să se așeze singur
în pagină

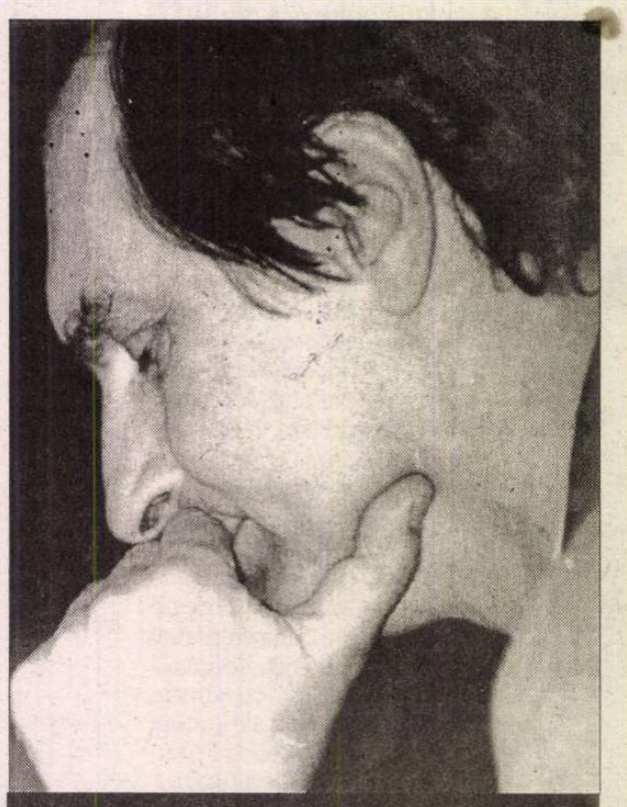
rânjetul lui triumfător
ar fi de nesuportat
cu cerneluri și paste
nu-l voi putea șterge

dar stai puțin
de unde vin toate astea
al cui e gândul în care mă zbat
înainte de a fi aruncat
în tigaia sfârâind
din bucătăria infernului?

noi nouții

lumea a început cu noi și sunt sigur
cu noi se va și sfârși
de mai multe ori o dată cu fiecare
o dată pentru fiecare

oricât de puțin ne-am uita înapoi
chiar cu ochii mereu înainte
tot o să ne răsară în față
crucile și mormintele inexplicabile



nicolae prelipceanu

alfabetul cimitirelor
se învață greu
în câteva zeci de ani buni
răi ați spus? fie răi

acum știu să citesc
dar nu-mi prea folosește la nimic
nu mai e mult și am să devin
încă o literă pe care n-o știe nimeni
deocamdată

sufletele care trec prin zid

am trecut prin mai multe grupuri
și am rămas un marginal în fiecare dintre ele
numai o parte a mea era comună cu ei
cealaltă mereu descoperită și liberă

între timp cei mai mulți dintre aceia
care-mi acoperiseră o parte a sufletului
s-au spulberat și a rămas și partea aia
în libertate dar se uită lung după ei

astfel îmi petrec eu zilele și nopțile noului mileniu
ușile celuilalt s-au închis zgomotos
ca acelea ale tunelurilor de metrou din St. Petersburg
împotriva eventualelor inundații marine
dar ele ajung totuși până la mine
și noaptea și ziua
sufletele care trec prin zid
ca să-mi spună pe unde

tabula rasa

o muscă imensă trece pe deasupra capului meu
cu zbârnâitul ei subliniind singurătatea
rămâne liniștea altor tărâmuri

cum șterge ea zgomotul infernal al orașului
din ziua de luni
cum șterge ea trecând fulgerător
zeci de ani

și cum învie ea toți morții
care m-au lăsat în urmă

alegerea lui adam

și dacă totuși aș începe să scriu din nou
acum că sunt bătrân și moda vrea să fie mestecați
tineri cât mai fragezi
și dacă totuși aș întoarce încă o dată spatele modei
intervalului unde mă zbat înainte de marea
opțiune
de altfel obligatorie
cu sens unic
asemănându-mă deodată cu adam
căruia tot așa
Dumnezeu i-ar fi spus
adame alege-ți (soția sau soarta)

asta-i adevărata alegere
asta e opțiunea profundă
nicidecum listele nesfârșite de zevzeci
care ni se propun o dată la patru ani

democrația adevărată a început
cu alegerea lui adam
și sfârșește cu alegerea mea
pentru care cred că sunt pregătit

lauri negri

frica mi-a fost sădită în corp de la început
nici n-au așteptat anotimpul prielnic
nici n-au așteptat să mă nasc
n-aveam păr îmi holbam ochii
către un bec din Suceava
dar laurii ei îmi creșteau pe sub piele
de jur împrejurul capului
și-al inimii
și nici nu fușneau
încremeniți
au crescut împreună cu mine
acum sunt bătrâni și așteaptă să moară
îi înțeleg pe cei care vin
dorința lor să nu ne mai vadă
căci pielea s-o fi subțiat și se zărește
cununa de lauri negri a fricii
care se transmite
prin aer
de la mare distanță
laurii celui învins
pe care noii veniți nu-i râvnesc
nimeni nu vrea să-mi ia nimic
și totuși mă tem
mă mai tem
în final nici n-o să rămână
decât această cunună cam neagră
ăsta e el? o să se mire cineva în șoaptă
întorcându-mi spatele
pentru ultima oară ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Un poet religios

Incontestabil, poezia românească n-a strălucit prin religiozitate. După toate probabilitățile, din pricina spiritului incredul, practic, înclinat spre zeflemea al românului, care mai curînd se resemnează cu schepsis și ironie decît să adore sau să se supună cu scrupulozitate vreunui canon. Cei mai de seamă poeți ai noștri care au abordat tema religioasă constituie mai cu seamă dovezi ale ereziei decît ale ortodoxiei. La Arghezi, Dumnezeu e abordat cu astuție, fie spre a fi mustrat pentru incomunicabilitatea în care se înfășoară, fie spre a i se propune o complicitate precum unui egal cu care s-ar putea trata afaceri, fie cu o persiflatoare condescendență precum un stăpîn fudul, fie cu revolta slugii împotriva aceluiași stăpîn. Cînd Atotputernicul apare înfățișat prin asemenea mijloace sarcastice, caricaturale, e în fapt asimilat unei demonii. Un satanism poate de sorginte macedonskiană informează această viziune în răspăr cu creștinismul instituțional, ducînd, așa cum arăta I. Negoițescu, la „o mistică neagră", la „o împărtășire cu neantul", adică la bizara expresie a unui „ateu religios". Trecut prin școala expresionismului german, Blaga e un fervent al valorilor vitale, zugrăvind figura Anticristului și deplorînd iremediabila desacralizare a lumii, „tristețea metafizică", vădindu-se mai apropiat de gnostici decît de părinții Bisericii, cu același alibi demonic. Iar la V. Voiculescu predomină, pe fundalul unor similitudini argheziene, temperamentul teluric, pătimașa senzualitate care-l împing spre indecizii și anxietăți, dar și spre o sfidare oarecum naturală a divinității, nutrită de dulceața păcatului specific răsfrîntă în pasta densă a discursului metaforizant.

Paul Aretzu, *Cartea Psalmilor*, Cuvînt înainte de Marian Drăghici, Ed. Cartea Românească, 2003, 100 pag., preț neprecizat.

Aparent, *Cartea Psalmilor* a lui Paul Aretzu e străină de asemenea derogări de la dreapta credință, scriptural statuată în structura conceptuală a Bisericii. Dar se ivește o dilemă derivată din însăși condiția duală a autorului, totodată credincios și poet. Credinciosul e, firește, însuflețit de impulsul mistic care implică lepădarea de întreaga fenomenologie a naturii, spiritualizarea pură. Poetul e însă îndatorat a apela la un sistem de reprezentări, *id est* la o fenomenologie lirică. Dumnezeu e invizibil, după cum proclamă *Biblia*: „Fața Mea nu vei putea s-o vezi". Spre a o face totuși vizibilă, artistul adoptă acea perspectivă numită panteism, care-l identifică pe Dumnezeu cu natura (Spinoza: *Deus sive Natura*), deci cu o forță impersonală, prezentă pretutindeni în univers și în noi. E o recunoaștere a unui Dumnezeu imanent lumii, iar nu transcendent. Credință heterodoxă, desigur, dar propice poeziei, creînd un mediu palpabil și contemplativ al contactului cu divinul, mediul limbajului liric. Astfel Dumnezeu e aproximat în icoanele ce-l transcriu chipul, ca și în icoanele firii în care Sfînta Treime crește copleșitor-vegetal: „E o biserică pardosită cu mari cărți pe care îngenunchi. Și din chivoturi căptușite cu satin scot psaltire și alăute evreești. Iar îngerii coboară din cer icoane ale Împărăției. Doamne, mîngîie-mă aproape. Din icoane dau muguri și frunze și răsar Trei Dumnezei care merg împreună" (*Psalmul 36*). Extazul eului poetic se extinde panteistic-dionisiac, prin contopirea creaturii cu tot ce ființează, surpîndu-se zidurile ce au despărțit-o de sfera celorlalte animate și a înanimatelor, într-un unic torent al energiilor vieții. Psalmistul se întîlnește cu Nietzsche. Principiul întunecat, irațional, al existenței ca oarbă voință vorace se convertește însă într-un principiu asumat, luminos, al proslăvirii Atotputernicului. Se pot identifica aici și semnele unor argumente cosmologice care indică prezența factorului divin în univers, ca și cele ale teologiei naturiste preromantice și romantice, între care cea a lui Bernardin de Saint-Pierre: „Stau pe un scaun de-un deget, la o masă de o palmă, închis în mine, fără să mișc buzele, nebun în luna a noua de Ierusalim. Căci mi-am înhămat limba la gînduri, iar acum pămîntul e viu împrejurul nostru. Citind neîncetat Evanghelia, limba mi s-a făcut sfeșnic așteptînd cu nerăbdare să se pună în ea lumina rugăciunii. Și în jur era deșertul mănos dinaintea aflării Canaanului. Scăpînd de patima limbajului și de trupul stăpânit de mirare, pătrund, Doamne, în dimineața Împărăției Tale, cea cu multe ferestre, prin deschizătura contemplației, acolo unde pereții cîntă, unde totul este fără chip, ca într-un pahar, nălțînd ochii, Doamne, către lumina cea subțire, iar sandalele mi-au luat foc și m-am temut de frumusețe, căci miroseam sufletele pustnicilor ivite prin minune". (*Ibidem*) Plutește peste atari exaltante conexiuni duhul unei receptivități reciproce mediind o întîlnire a mizericordiei dumnezeiești ce nu cunoaște margini cu deschiderea poetului spre echivalările metaforice ale năzuinței sale către Dumnezeu: „Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca o pasăre într-un pom roditor, lumină din lumină, cer din cer, ca pîinea în cuptor. Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca rugăciunea în așternutul fecioarei, ca un cîntec nou în glasurile bisericii. Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău ca tatăl în fiul, ca sufletul în trup, ca lumina în întuneric, ca sunetul în trîmbițe, ca ochii mei în psaltire, ca cele ce nu sînt în cele ce sînt" (*Psalmul 62*). Astfel lumina sacrală e dublată de umbra, și ea luminoasă, a artifexului.

Om al cuvîntului prin definiție, poetul e sensibil cu osebire la relația dintre Dumnezeu și cuvînt. Conform *Vechiului Testament*, Cuvîntul divin reflectă o înțelepciune anterioară Genezei, iar pentru Sfîntul Ioan Cuvîntul era însuși Dumnezeu, dăinuitor în eternitate. Genuflexiunile scribului sînt prin urmare scriptice, într-o mărturisire imanentă a trudei sale ce se sacralizează, dar și a ipostazei divin-verbale ce se umanizează prin concepția textualizantă a Creației: „Dumnezeule blînd, care mi-ai scris sufletul (...) Eu sînt credinciosul Tău, îndrăgostitul semnaticii Tale, cel ce ține pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de harul de a izvodi numele, sfiosul prezenței Tale, cititorul cărții. Fericit este arhivarul care păstrează în tainiță caietele cu scheme ale discipolilor, el are cheița caligrafiilor, el îi disprețuiește pe analfabeți, își pregătește cu acribie ceara și sigiliul celor nevăzute, iar de la scribii continui ia cerneală luminată" (*Psalmul 1*). Remarcăm mereu prinosul caligrafic al smeritului scriptor. Caligrafia, acribia, ceneala luminată reprezintă în egală măsură, așa cum am precizat, daruri aduse Domnului de către celebratorul Său și reflexele grației dumnezeiești așternute asupra acestor daruri, capabile a le asimila sieși, a le consubstanția. Osîrdia scrierii frumoase, formă de ritual sui-generis, devine o cale de apropiere de Pronia cerească. Textul poetului continuă textul liturgic, cu îndreptățirea unui numitor comun de ordin mistic: „Doamne, caligrafiez printre celibatari, printre ibiși împăiați, pentru că sînt în exil. Scriu despre aromele sfinților. Întinzîndu-mă după o cheie, răstorn călimara. Doamne, scriu cu litere de aur. Înmoi pana în aur. Scrisul meu trebuie să fie strălucitor. Vorbind, eu îmi tai gîtul împrejur pentru Tine. Îmi iau de pe limbă coroana de spini și Ți-o așez pe creștet, Doamne. Și iată, în jurul proscomidiei, mulți arhierei, preoți și diaconi cîntă liturghia, îngînă rugăciuni înfricoșate, se rotesc în jurul Mesei, implorînd har, îmbrăcați în odăjdi de mătase, în luminoase stihare, agitînd cruci și cădelnițe, iar înaintea lor, pe Sfîntul pristol, se arată de față Trupul și Sîngele Mîntuitorului" (*Psalmul 8*). Avem a face astfel cu o estetizare a hierofaniei. Menționăm că aci opiniile teologilor sînt împărțite. Dacă unii se arată dispuși a vedea în artist un ins ce imită paradigma divină inclusiv, sub raportul capacității sale creatoare, alții îl suspectează de o trufie cu luciferice tangențe. Ultimii se pot bizui și pe următoarea glosă a Fericitului Augustin: „Dumnezeu nu ne-a spus: învățați de la Mine cum au fost făcute cerul și pămîntul, cum au fost create toate cele văzute și nevăzute, cum se fac minuni și se înviază morții! – dar ne-a spus: învățați de la Mine căci sînt blînd și smerit cu inima! O smerenie profundă este mai temeinică decît o înălțare trufașă". Să mai amintim oare cazul dramatic, cu semnificație de simbol, al incompatibilității dintre creația divină și cea laică a creaturii, întrupat de călugărul Matvei, cel ce l-a îndemnat pe Gogol să-și lase pradă focului al doilea volum din *Suflete moarte*? Chestiunea rămîne deschisă...

Dar poetul nostru recurge încă la un procedu pentru a oferi Domnului un chip, pentru a-l substitui ipostaza incognoscibilă printr-o imagistică a concretului. Și anume îl corporalizează prin analogie umană, îi atribuie trăsăturile noastre somatice. Se conturează în felul acesta un Dumnezeu anatomo-fiziologic, proiectat în sînge și carne: „Doamne, nu fi sfios cu sufletul meu că eu asta fac, Îl înțeleg pe Dumnezeu, Îl învăț mereu. Fă-mi cuvîntul meu de sînge, Doamne, pentru Dumnezeu, că și Dumnezeu, Cuvîntul Lui, de sînge L-a făcut, pentru noi. Căci prin artere, o icoană a lui Dumnezeu am în fiecare picătură de sînge" (*Psalmul 26*). Mai mult, o asemenea aventră a corporalizării lui Dumnezeu continuă pe calea sentimentului erotic, a nupției mistice, precum la Angelus Silesius sau la Tereza de Avila ce se închipuia aflată în căutarea echivocă a Mirelui. „Semnele de iubire" ale bardului conțin astfel de pasaje ale senzualității sublimate (bineînțeles, virtualmente psihanalizabile!): „Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pătimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant" (*Psalmul 2*). Sau: „Stau cu fața în țărînă și plîng în pămînt și ochiul meu și buzele mele sînt lipite de Dumnezeu. Plin de săruturi și de îmbrățișări este Dumnezeu" (*Psalmul 71*). Motivul senzualității se înnobilează prin mixarea lui cu motivul fertilității: „Eu sînt venit ca să-mi redobîndesc vederea, să Te țin în chivotul gurii fierbinți ca pe spermatozoidul gîndirii, să simt cum Îți întinzi în mine rădăcinile și crengile, cum Îți pîrguiește în mine roadele. A crede înseamnă a-L lua pe Hristos în tine, a fi gestant în duh, a fi maică" (*Psalmul 1*). Apendicele ambiguu al acestei fiziologii jubilante îl reprezintă implorarea masochistă: „Fă-mă bubos, Doamne, ca să nu mă mîndresc, slăbănogește-mă ca să mă smeresc" (*Psalmul 26*). Găsim aci o sforțare a înălțării spre divin, de-o bună credință egală cu o expiere, care înțelege a lua asupră-și întreaga substanță a umanului, a nu „trișa" prin selecție arbitrară sau ticluită omisiune a aspectelor sale să zicem delicate, interpretabile. Ideea este că punctul de plecare al comunicării cu Dumnezeu poate fi nu doar El, ci și nevrednica făptură omenească ce se extrapolează, ea, asupra Creatorului suprem spre a-l face inteligibil (de fapt acesta e resortul oricărui antropomorfism al imaginarului religios).

Prin psalmii săi, de-o fervoare regizată cu înalt har literar, Paul Aretzu se probează a fi unul din cei mai însemnați poeți religioși ai literelor noastre. ■

Augustin Buzura

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

BIOGRAFIE

Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința din județul Maramureș, ca fiu al lui Ilie Buzura, muncitor, și al Anei Buzura, țărancă (înainte de căsătorie, Ana Miclea). În 1945 devine elev al școlii generale din comuna natală, iar între anii 1951-1955 urmează cursurile Liceului „Gheorghe Șincai" din Baia Mare. După absolvirea liceului este, succesiv, inspector statistician, educator, agricultor, iar din 1957 și până în 1964 funcționar la filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. În perioada 1958-1964 studiază la Facultatea de Medicină Generală din Cluj, specializându-se în psihiatrie (lucrarea de diplomă are titlul *Shakespeare în psihiatrie*).

Nu profesează însă medicina. După ce debutează în paginile revistei *Tribuna* din Cluj, în 1960 și începe să colaboreze și la alte reviste, după ce îi apare și prima carte (un volum de proză scurtă, *Capul Bunei Speranțe*), în 1963, se angajează ca redactor, în 1964, la revista *Tribuna*, unde va deveni în scurtă vreme secretar general de redacție, iar din 23 decembrie 1989 – redactor-șef.

În 1970 publică primul său roman, *Absenții*, în care prezintă un caz de mortificare psihică (cazul unui ziarist obligat ani la rând de autorități să mintă). Având un răsunător succes de critică și de public, romanul îl consacră, plasându-l în prim-planul vieții literare, dar îl și divulgă ca pe un critic al stilului de viață comunist.

Cu tenacitatea unui alergător de cursă lungă, Augustin Buzura scrie în continuare, timp de aproape două decenii, încă cinci romane masive, însumând peste două mii de pagini, într-o cameră neîncăpătoare, dintr-un apartament la bloc din Cluj. Împreună cu soția sa, Maria Buzura, crește și doi copii, Adriana și Adrian. Fiecare nouă carte pe care o termină îi aduce: războaie istovitoare cu cenzura, premii literare, cronici elogioase în *România literară* și la *Europa Liberă*, atacuri în *Scânteia*, *Luceafărul* și *Săptămâna*, represalii și, uneori, gesturi de falsă curtoazie din partea oficialității, dovezi de admirație din partea publicului. După moartea lui Marin Preda, Augustin Buzura rămâne scriitorul-conștiință al epocii. Autoritățile îi interzic să se stabilească în București, deși scriitorul face numeroase demersuri în acest sens.

În 1987 devine membru fondator al Fundației Culturale Europene „Gulliver", cu sediul în Amsterdam, fundație din care mai fac parte Günther Grass, Hans Magnus Enzensberger, Andrei Bitov, Vaclav Havel, Steve Austin, Luigi Nono, Danilo Kiš, Edgar Morin ș.a.

După căderea regimului comunist, poate, în sfârșit, să se stabilească în București. În 1990 i se încredințează funcția de președinte al nou înființatei Fundații Culturale Române. Din faima de scriitor curajos, de altădată, nu mai rămâne aproape nimic, din cauza relațiilor cordiale pe care le are cu Ion Iliescu.

Augustin Buzura face față însă, cu îndârjire, și acestei împrejurări, convins că prin tot ceea ce întreprinde servește cultura română. Aparent surd la opiniile nefavorabile în legătură cu sine, el le înregistrează totuși și se simte foarte afectat (după cum va reieși din mărturisirile incluse în volumul *Tentația risipirii* din 2003). Treptat, reușește să-și restaureze, cel puțin în parte, prestigiul. În același timp suportă, cu o voință de fier, mai multe intervenții chirurgicale (inclusiv una pe cord deschis), fără să se plângă.

Aproape toate romanele i se retipăresc. În 1999 îi apare și un roman nou, *Recviem pentru nebuni și bestii*, îndelung așteptat de cititorii săi fideli.

Un suflu care armonizează stridențele

Proza lui Augustin Buzura exercită – și azi – o atracție greu de explicat. Această proză este scrisă într-un stil greoi și suferă de monotonie (singura schimbare de ton aducând-o unele secvențe satirice, și ele însă de o mare seriozitate). Predomină analiza psihologică, făcută la persoana întâi, cu o minuție obositoare. Personajul care realizează introspecția este aproape mereu deznădăjduit, pentru că viața i-a contrazis idealurile – înălțătoare, dar și naive. Uneori există o disproporție între vehemența nemulțumirii și cauza – minoră – care a provocat-o. Se observă, în asemenea situații, că dramatismul este întreținut artificial, întrucât convine, mai mult decât oricare altă stare de spirit, temperamentului artistic al scriitorului. Înainte de-a avea motive să fie grav, scriitorul este grav din principiu. (George Arion, care i-a luat cândva un interviu, l-a întrebat, exasperat, la sfârșitul convorbirii: „De ce sunteți atât de grav? Nu credeți că asta înseamnă o viziune parțială asupra existenței?").

De obicei, prozatorul are grijă să inventeze situații dramatice – și uneori melodramatice – care să justifice sentimentul dominant de nemulțumire, de pierdere ireparabilă, de reproș la adresa întregii umanități. Pe de altă parte, deși cuprind multe întâmplări senzaționale (inclusiv crime, violuri, bătăi, sinucideri, prăbușiri morale, nedreptăți strigătoare la cer, dispariții de persoane, arestări, îmbolnăviri de boli incurabile, cazuri de adulter surprinse în flagrant delict, crize de nervi, divorțuri, abandonuri de familie etc.), romanele sale nu au ritm. „Acțiunea" înaintează lent, se împotmolește în ea însăși, cu vâscozitatea unei lave de vulcan.

Aparent, deci, nu există prea multe motive pentru ca această proză să placă. Și totuși, nu numai că place, dar inspiră încredere și pasionează. Explicația constă, probabil, într-un anumit suflu care armonizează stridențele și autentifică, prin consecvență, ceea ce este artificial. Se simte, în timpul lecturii, că scriitorul crede în scrisul său și că mijloacele artistice, fie și precare, la care recurge servesc unui scop nobil, urmărit cu tenacitate, cu devotament și chiar cu spirit de sacrificiu. Nu facem o simplă figură retorică remarcând că romancierul se înfățișează ca un om angajat cu toată convingerea în lupta pentru bine, adevăr și frumos. Cine a vizitat o fabrică de sticlă a văzut cum focul transformă nisipul în cristal. La fel se întâmplă în proza lui Augustin Buzura, unde flacăra mereu nestinsă a încrederii în menirea de scriitor face ca un conglomerat de impurități să devină literatură.

Logica monologului interior

Se disting – nu foarte clar, pentru că prozatorul este în general consecvent cu sine – câteva etape în evoluția lui Augustin Buzura. Prima ar fi aceea reprezentată de două volume de proză scurtă – *Capul Bunei Speranțe*, 1963 și *De ce zboară vulturul?*, 1966 – în care „subiectele" nu au suficientă consistență, dar metoda de analiză psihologică proprie lui Augustin Buzura deja se configurează. A doua etapă – romanele *Absenții*, 1970 și *Fețele tăcerii*, 1974 – îl prezintă pe scriitor matur, definit, interesat de răsfrângerea în conștiința personajelor a realității sociale contemporane și convins irevocabil de superioritatea romanului ca gen. Cea de-a treia etapă – *Orgolii*, 1977, *Vocile nopții*, 1980 și trilogia *Zidul morții*, din care au apărut până prezent romanele *Refugii*, 1984 și *Drumul cenușii*, 1988 – diferă de cea anterioară doar prin manifestarea, din când în când, a spiritului satiric, de care înainte prozatorul părea străin. În sfârșit, a patra etapă, inaugurată de romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*, 1999, indică o radicalizare a viziunii critice asupra societății, o transformare a nemulțumirii în deznădejde și a ironiei în sarcasm.

1984. Foto: Tudor Jebeleanu

În ansamblul cărților lui Augustin Buzura, volumele de proză scurtă *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?* rămân nesemnificative din punct de vedere literar. Ele constituie doar un document al exercițiilor pe care le-a făcut prozatorul înainte de a se lansa în întreprinderi epice de mai mare anvergură. În primul volum sunt frecvente schițele în care un personaj, stimulat de o situație din prezentul narațiunii, își amintește întâmplări din anii războiului sau chiar de mai demult. În al doilea volum, nu se mai fac incursiuni în trecutul îndepărtat, ci se ia în considerare prezentul împreună cu un trecut de dată recentă care îl explică. De la rememorare se trece la monologul interior, convenție artistică pe care Augustin Buzura nu o va mai abandona niciodată și pe care, de-a lungul întregii lui cariere, o va exploata la maximum.

Este vorba de un anumit fel de monolog interior. Iată un exemplu din volumul *De ce zboară vulturul?* și anume din schița intitulată *Linie moartă*:

„Mă gândisem, mai demult, că dacă i-ar fi trecut cuiva prin minte să mă întrebe ce anume mă enervează în mod deosebit, cu toate că evit cât pot să-mi exteriorizez sentimentele, i-aș fi răspuns fără echivoc: duminicile. Ziua aceasta mă indispune nu pentru că sunt obligat să execut o serie întreagă de treburi casnice, ci, în primul rând, din cauza atmosferei festive, de relaxare și inconștiență, care plutește deasupra evenimentelor prevăzute sau neprevăzute."

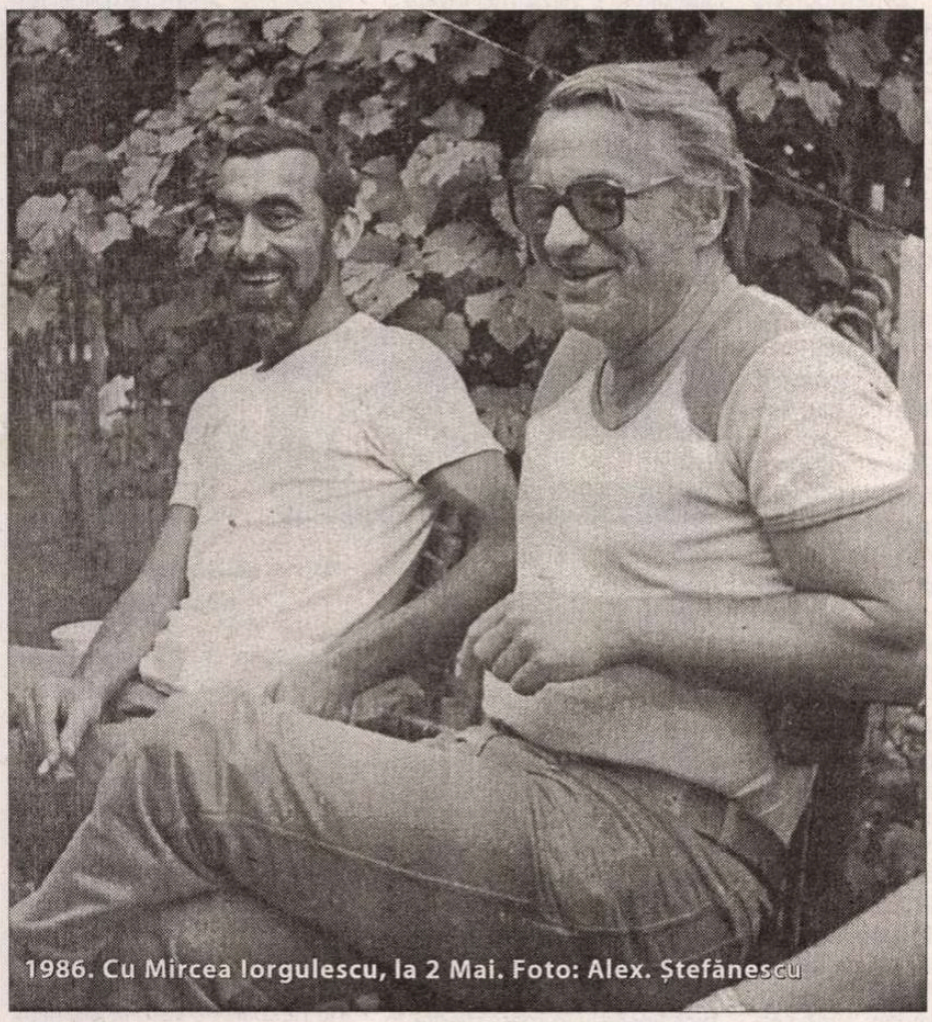
Cine vorbește astfel? Reflecția pe tema duminicii este atribuită unui bărbat, Cristian, părăsit de soția lui, Daria, și predispus, din cauza crizei morale prin care trece, să divagheze. Dar cui i se adresează el? Nu există nici un interlocutor prin apropiere. Pe de altă parte, nu este vorba nici de un jurnal intim. Romancierul ne prezintă textul ca pe un monolog interior al personajului, fără să ne explice cum a reușit să-l înregistreze. Înțelegem că ni se propune – că, de fapt, ni se impune – o convenție: așa și nu altfel arată fluxul conștiinței (*the stream of consciousness*), iar noi, cititorii, în loc să ne punem întrebări în legătură cu proveniența informațiilor despre acest

flux, trebuie să îl acceptăm ca atare. A face caz din faptul că scriitorul nu dă explicații, că nu conferă o aparență de verosimilitate „documentării" sale ar fi, din partea noastră, o dovadă de naivitate.

Ficțiunea artistică, în general, funcționează oricum în regimul lui *ca și cum*. Urmărim un film despre viața unei familii *ca și cum* am avea puterea miraculoasă de a vedea prin zidurile unei case. Citim o proză de analiză *ca și cum* am dispune de capacitatea de a radiografia viața secretă a conștiinței personajelor. Pe această regulă a jocului se bazează Augustin Buzura și este îndreptățit să o facă. Problema reală rămâne în ce măsură monologul interior imaginat de el are o expresivitate artistică, reușind să ne captiveze, să ne emoționeze, să ne deschidă o perspectivă nouă asupra vieții.

Ion Nicolae – se află în aceeași situație, dar nu protestează, de teama represaliilor.

Mihai Bogdan – după cum reiese din rememorările sale – și-a exprimat cândva indignarea, dar apoi a fost nevoit să accepte situația, ca să-și poată continua cercetările, fie și fără glorie. Iată însă că protestul „închis afară, înlăuntru se deșteaptă". Singur în locuința lui sărăcăcioasă, într-o seară, la șapte, în așteptarea lui Ion Nicolae, Mihai Bogdan se lasă timp de aproape trei ore în voia celor mai negre gânduri, trecând în revistă precipitat, în dezordine, nedreptățile pe care le-a suferit, măsurând cu amărăciune și sarcasm distanța dintre idealurile din tinerețe și realitate, analizându-se și pe sine necruțător, până la autoflagelare. Personajul – a spus-o Radu Enescu, într-o cronică – este „antipatic", având atitudinea unui „mare vanitos", care, din timiditate, nu-și exprimă



1986. Cu Mircea Iorgulescu, la 2 Mai. Foto: Alex. Ștefănescu

Reprezentarea unei crize sufletești

Proza scurtă din primele două cărți se dovedește ineficientă din acest punct de vedere. În schimb, romanul *Absenții* – poate și datorită faptului că patetismul turbulent al lui Augustin Buzura are nevoie de spații vaste pentru a se desfășura – reușește să acapareze atenția cititorului.

În acest roman, monologul interior este atribuit unui medic, Mihai Bogdan, cercetător în domeniul psihiatriei, chinuit de obsesia că directorul institutului, Ion Poenaru, îi exploatează munca și își creează, prin impostură, un statut de savant. Ceilalți lucrători din institut – printre care chiar prietenul apropiat al lui Mihai Bogdan, niciodată deschis pretențiile față de cei din jur, ci se răzbună în gând, într-un stil „prăpăstios". Regretatul critic nu avea cum să prevadă că toate personajele mai importante din romanele ulterioare ale lui Augustin Buzura vor fi aproximativ la fel, acest tip de om antipatic reprezentând probabil tipul de om simpatizat de romancier.

Oricum, indiferent de câtă „dreptate" are Mihai Bogdan, monologul lui interior ni se impune. Starea obsesivă, care face ca amintirile sau scenele de pe stradă, văzute de la fereastră, să se deformeze până aproape de halucinație, gândirea asociativă foarte productivă și, în același timp, foarte dezordonată, erupțiile violente de luciditate, atacând ca un acid sulfuric vechile iluzii ale personajului – toate aceste componente ale unei vieți psihice aflate în criză sunt reprezentate expresiv și energic. De efect se dovedește a fi și interferența monologului interior al personajului principal cu dialogul – auzit de el prin peretele subțire al apartamentului – dintre profesorul pensionar Matei și soția lui, Gertruda, angajați amândoi într-o ceartă interminabilă.

Incursiune în „obsedantul deceniu"

În *Fețele tăcerii*, torentul monologului interior se amplifică până la proporțiile unui fluviu, pentru a cuprinde evocarea și analiza unei întregi perioade: deceniul șase al secolului trecut, tragicul și absurdul deceniu șase, marcat de stalinism și de distrugerea brutală a civilizației românești. În 1974, într-o atmosferă culturală caracterizată prin înăsprirea progresivă a cenzurii, în urma aplicării „tezelor din iulie" 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, publicarea cărții a făcut senzație. Rareori dezastrul moral produs de comunism mai fusese descris într-un mod atât de dramatic. Scriitorul avea ca justificare față de autorități faptul că Nicolae Ceaușescu însuși supusese unei critici severe „abuzurile" săvârșite înainte de venirea lui la putere. Se vedea însă destul de clar că Augustin Buzura întinde foarte mult coarda și că, în plus, spre deosebire de ceea ce făcuseră Marin Preda în *Moromeții* vol. II și D.R. Popescu în *F* și *Vânătoare regală*, se referă și la perioada următoare, prin introducerea unui al doilea plan temporal al romanului, acela în care evoluează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal împiedicat să trăiască normal. Romancierul nu îl idealizează. Ziaristul nu are nici măcar curajul să-și dea demisia de la ziarul județean la care lucrează pentru a-și exprima astfel dezacordul față de falsificarea sistematică a realității de către colegii lui, în funcție de ceea ce le cere „partidul". Dimpotrivă, perspectiva de a fi dat afară din cauza unor timide încercări de a spune adevărul îl îngrozește ca o amenințare cu moartea. Și totuși, el aspiră, în continuare, să scrie altfel decât i se dictează, iar când cedează presiunilor se frământă, are insomnii, nereușind să se obișnuiască în vreun fel cu ideea că va mînți toată viața.

Protestul lui, abia schițat, este suficient pentru a pune în alertă sistemul de apărare al regimului. Normalitatea lui Dan Toma, într-o colectivitate care s-a resemnat să trăiască anormal, devine suspectă și culpabilă. Ziaristul se simte marginalizat, ceea ce îi provoacă o stare de anxietate. Se analizează la nesfârșit, obsesiv, în căutarea armoniei pierdute. Femeia care locuiește împreună cu el – Melania Radu – constată, cu un fel de iritare, incapacitatea lui de a se adapta. Îi reproșează că nu poate asigura liniștea și bunăstarea unui cămin și îl somează să găsească o soluție. În felul acesta, ea devine, involuntar, susținătoarea unui sistem care reprimă normalitatea. Paradox diabolic – tocmai firescul atitudinii unui om este tratat ca nefiresc și sancționat. Ne aflăm într-un regim al valorilor negative, într-o lume răsturnată, în care oamenii întregi poartă un stigmat.

(Continuare în numărul viitor)

BIBLIOGRAFIE

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranțe*, Buc., EPL, 1963 ● *De ce zboară vulturul?*, Buc., Tin., 1966.

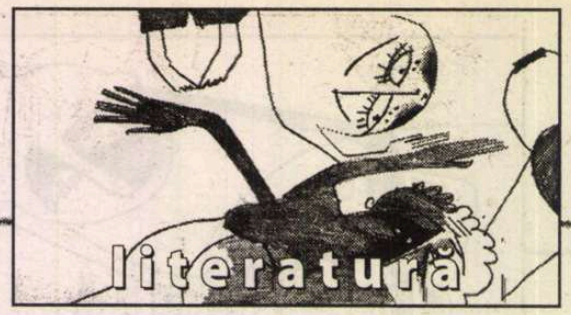
ROMANE. *Absenții*, Cluj, D., 1970 (ed. a II-a, Buc., Ed. Tinerama, 1991) ● *Fețele tăcerii*, Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și ad. de autor, Buc., Alb., col. „Rezistența", 1991; ed. a III-a, text definitiv, pref., c.v. și bibl. de Mircea Iorgulescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1996) ● *Orgolii*, Cluj, D., 1977 ● *Vocile nopții*, Buc., CR, 1980 ● *Refugii*, Buc., CR, 1984 ● *Drumul cenușii*, Buc., CR, 1988 ● *Recviem pentru nebuni și bestii*, Buc., Univ., 1999.

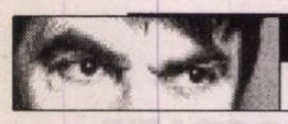
PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes*, Cluj, D., 1981 ● *Tentația risipirii*, Buc., FCR, 2003.

SCENARII DE FILM. *Pădureanca* (după nuvela lui Slavici), 1988 ● *Orgolii* (după romanul cu același titlu), 1978 ● *Undeva în Est* (după romanul *Fețele tăcerii*), 1991.

*

Traduceri din opera lui Augustin Buzura au apărut în Elveția, Franța, Germania, Spania, Polonia, Rusia, Ungaria, Slovenia, SUA, China.





prepeleac
de Constantin Ţoiu

Descrierea Angliei (I)

În *Despre viața și caracterul lui I. Agricola* – traducere, prefață și note de N .I. Niculiță, ediția din 1958, apărută la Editura Științifică - Tacit, făcând elogiul socrului său destinat să fie consul al Britaniei, dă o descriere teritoriului Angliei de astăzi, conferind țării lui Shakespeare actul de identitate suprem, din partea celui mai mare istoric al lumii. Pentru strămoașa noastră Dacia traiana , din păcate, nu există o mărturie de o asemenea anvergură. Ca și cum Clio, respectiva, sfătuită de vreun zeu ursuz, venindu-ne rândul, și-ar fi întors capul în altă parte...

În capitolul X, avem un fragment din descrierea lui Tacitus,- pe care, punând-o alături de *Magna carta apud Domine* 1215, temelia civilizației engleze , text greu de imagimat fără cucerirea romană, se întregește chipul unei mari națiuni.

***

...Britania, cea mai mare din insulele pe care le cunosc romanii, se întinde ca spațiu și climă în răsărit spre Germania, iar în apus spre Spania ; la sud este zărită și de gali. (De francezi, adică, o concesie stilistică de efect n.n.)...

Părțile ei din nord, ne având în față nici o țară, sunt bătute de valurile unei mări deschise, cât vezi cu ochii (...) Făcând pentru prima oară ocolul mării celei mai îndepărtate, flota romană a dovedit că Britania este o insulă ; ea a descoperit totodată și a subjugat insulele necunoscute până atunci, numite Orcade. A fost zărită și Thule, pentru că până aici era poruncă să ajungă, și apoi se apropia iarna...

De altfel, se spune că această mare e leneșă și greoaie pentru vâslași și că vânturile n-o prea răscolesc. Cred că aceasta provine din faptul că țările și munții, cauza și hrana furtunilor, fiind cam rari, o masă imensă a unei mări neîntrerupte și adânci este pusă în mișcare mai greu. (Cadență perfectă a traducerii n.n.).

Nu e scopul acestei lucrări de a cerceta natura oceanului și cauza fluxului și refluxului, căci mulți au vorbit despre aceasta. Aș adăuga numai că nicăieri marea nu-și întinde mai departe stăpânirea, că ea aduce într-o parte și alta o mare cantitate de apă a râurilor și că nu crește și scade până la țărm, ci pătrunde între coline și munți ca în albia sa.

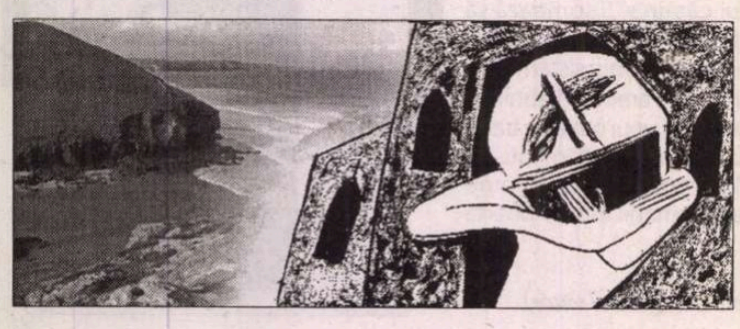
În capitolul următor, XI, întâlnim și o comparație între gali și britani, viitorii francezi și englezi. Psihologie fină apropiată de cea modernă..

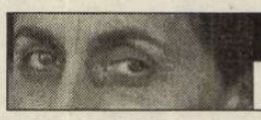
(...) Superstițioși... Îndrăzneți, când înfruntă primejdiile, sunt cuprinși de groază când acestea se ivesc (exces de sensibilitate la gali).

Totuși, britanii vădesc mai mult curaj, deoarece nu i-a moleșit o pace îndelungată (...)

În capitolul XII – clima... *Cerul este întunecat de ploi dese și negre, însă geruri aspre nu sunt... În capitolul XIII, caracterul (...) Britanii se supun fără crâcnire la recrutări, la dări și alte sarcini impuse de stăpânirea noastră, cu condiția să le lipsească abuzurile, pe care ei le suportă cu amărăciune, destul de supuși ca să asculte, însă nu ca să fie sclavi vreodată. Divinul Caesar este cel dintâi din toți romanii care a intrat cu armatele în Britania...*

Nu numai că, fără Iulius Caesar, literatura lumii ar fi fost lipsită de piesa celebră a britanicului genial ...Însă, fără stăpânirea cultivată a Romei, nici Anglia nu ar mai fi fost Anglia. Principalul nefiind să fii cucerit de vreo armată, oricât de strălucită ; ci, dacă se poate, de o limbă și de o lume ca a lui Horațiu, Virgiliu, Cicero, Tacitus - precum înșiși romanii, de greci. ■





păcatele limbii
de Rodica Zafiu

"Știe să vorbește..."

Spre deosebire de celelalte limbi romanice, româna diferențiază conjunctivul de indicativ într-un mod foarte clar, prin conjuncția specifică *să*, opusă în subordonare lui *că* (*știu să aștept – știu că aștept).* Formele propriu-zise ale verbului, cu desinențele lor, sînt specifice doar la persoana a III-a (*așteaptă / aștepte*). Probabil că asemenea particularități formale – dar mai ales repartizarea diferită a valorilor semantice specifice (conjunctivul ca mod al genericului, al non-realizatului, nu al incertitudinii) – fac ca în română să nu se manifeste una dintre tendințele puternice din alte limbi romanice, de pildă din franceza contemporană (ceva mai puțin din italiană): înlocuirea în vorbire a conjunctivului cu indicativul.

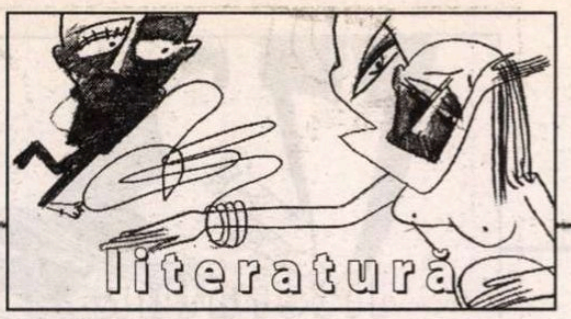
Am observat însă în ultima vreme, în texte românești "oral-scrise", o surprinzătoare prezență a unui fenomen oarecum asemănător: de folosire a formei de indicativ prezent, persoana a III-a, în combinație cu conjuncția conjunctivului, *să*: "cine e tipul de la design-kulture care nu știe *să vorbește*?" (timbru.com). În acest caz, s-ar putea presupune că funcționează analogia: dacă forma verbală e identică la conjunctiv și indicativ la persoanele I și a II-a (*că vin / să vin, că vii / să vii*), această echivalență s-ar putea în principiu extinde și la persoana a III-a (*că vine / *să vine*). Cu atît mai mult cu cît unele verbe chiar au, din rațiuni fonetice, o formă unică la prezentul celor două moduri (*că apropie / să apropie*). Există însă cu adevărat o asemenea tendință de extindere a formei de indicativ asupra celei de conjunctiv în româna actuală?

Observăm, în primul rînd, că în lucrările mai vechi de descriere sincronică și de cultivare a limbii – Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, 1943; Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, 1968 etc. - nu este menționat un asemenea fenomen. Iordan pomenește totuși forma oltenească *să iese*, dar care se opune unui indicativ (el) *iasă*. De fapt, formele verbale de conjunctiv de persoana a III-a nu sînt în mod normal un punct de variație sau de posibilă eroare pentru vorbitorii nativi de română: confundarea lor e o greșeală tipică străinilor. De altfel, multe din exemplele recente, culese din Internet, se referă tocmai la vorbirea străinilor sau la imitarea ei de către români: "ca și un cunoscut fotbalist român, care, după 3 luni în Italia, *nu mai știut să vorbește corect la românește*" (parinti.com). S-ar părea că mai ales această formulă – (*nu știe) să vorbește*, căreia i se adaugă, cu efect de rimă, *românește* – s-a fixat în ultima vreme ca emblemă a vorbirii stîlcite a străinilor, fiind aplicată prin exagerare comică și românilor, chiar dacă eroarea pe care o conține este destul de improbabilă: "nici nu știe *să vorbește românește!*", "eu sunt de-aia care știe *să vorbește românește*, încă" (muzicabuna.ro). Desigur, *a vorbi* apare și cu alte verbe regente: "măi copii, dar mai duceți-vă și la școală că ați uitat *să vorbește românește* de la atâta warcraft3 și starcraft" (computergames.ro); "frate, site-ul tău e varză, mai învață și tu *să vorbește românește*" (dealbu.free.fr). Doar fixarea formulei ca mijloc ironic și raportarea la greșeli făcute de străini explică construcții în care conjunctivul are o formă aberantă de persoana a III-a chiar în locul unei așteptate persoane a II-a: "Cage, *tu știe să vorbește românește* ??..." (computergames.ro); asemănător stau lucrurile în enunțul "e greu *să vorbește românește !!!!*"(chicbebe.ro), unde este probabil substituită persoana a II-a generică.

E posibil ca o asemenea construcție să se fi răspîndit odată cu prezența mai puternică (inclusiv în mass media, în interviuri și reportaje) a unor străini care vorbesc româna cu greșelile tipice vorbitorilor nonnativi; și să se fi atras atenția asupra ei prin imitațiile produse de unele grupuri comice (de exemplu, Divertis). Se știe că tipul de umor obținut prin imitarea vorbirii străinilor reduce un sociolect la cîteva semne și semnale distinctive; printre acestea se poate să se fi impus conjunctivul care preia forma de infinitiv. Procedeul pare recent; am verificat cîteva din cazurile mai vechi de simulare cu scop comic a vorbirii străinilor – de care e plină pînă la exces literatura noastră din secolul al XIX-lea: Jupîn Iani al lui Anton Pann, falsul baron Flaimuc al lui Negruzzi, Herșcu Boccegiul al lui Alecsandri nu fac această greșeală de limbă; în replicile lor abundă în schimb alte erori considerate tipice pentru grec, neamț, evreu etc. Există totuși excepții: francezul director de teatru Mase, din comedia lui C. Caragiali *O repetiție moldovenească*, are sistematic dificultăți cu conjunctivul (vorbind în genere foarte prost românește): "eu facem *să vede*", "vrei *să me mănîncă* peru?".

Chestiunea mai prezintă un aspect semnificativ: conjunctivul aberant e folosit în ultima vreme și pentru ironizarea vorbirii țiganilor; în textul unei melodii parodice (*Țiganii și internetul*) apare de pildă formularea "Nu știe nici *să vorbește*, dar să-i vezi cum chatuiește, poate-o *să* le *folosește...*". Din păcate, nu am suficiente date – ar fi necesare investigații sociolingvistice serioase asupra fenomenului - pentru a afirma că această trăsătură este sau nu reală; mi se pare mai curînd una atribuită, poate un mod inconștient de a-i identifica pe vorbitorii țigani cu străinii care învață o română aproximativă. Nu e totuși exclus ca trăsătura să existe cu adevărat; ba chiar să reprezinte o tendință actuală – nu neapărat a vorbirii țiganilor, cît a românei populare, necultivate (din zone urbane). Am găsit și citate în care fenomenul apare în contextul altor trăsături ale românei substandard, fără să se sugereze vreo identitate străină a vorbitorilor ironizați: "și lu care nu poate *să vorbește* prea bine pe forum și nu poate *să înțelege* tot ce se zice aici" (cioace.netfirms.com).

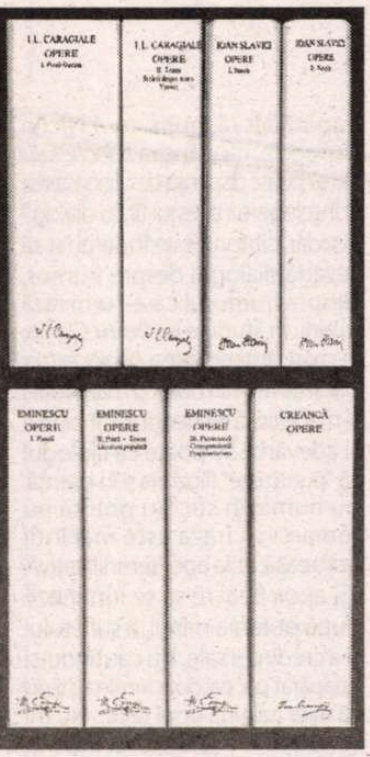
De fapt, prin aceste observații n-am făcut decît să semnalez o problemă, care ar trebui verificată atent de lingviști; *știe să vorbește* reprezintă un fenomen care ar putea dispărea fără urmă, dar ar putea și marca începutul unei tendințe morfologice. ■



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Clasicii – mereu aceiași?

Citim mereu altfel un text aparent identic – e un loc comun al teoriei lecturii. Clasicii, deși ne dau sentimentul imuabilității prin stabilitatea valorii, nu sunt nici ei mereu aceiași. Dimpotrivă: posteritatea îi verifică și îi actualizează prin noi argumente sau accente inedite ale interpretărilor. Dacă despre Eminescu, Creangă și Caragiale s-au publicat, în perioada post-decembristă, cărți care au înnoit perspectiva critică, iar anumite secvențe sau detalii ale operei au stârnit un interes mai acut, Slavici nu a beneficiat de o revivificare recentă a postumității. Mai ales în biografia politică a lui Eminescu și Slavici există resursele unui trecut surprinzător și polemic: deși e cunoscut, totuși e mereu interogat și adesea reproșat. Creangă și Caragiale mi se par egali cu ei înșiși în posteritate, pe când Eminescu și Slavici sunt mai vulnerabili pe anumite porțiuni – nu cele mai importante - ale operei lor, tocmai acelea fiind mai expuse controverselor. E, desigur, problema criticii literare modul cum actualitatea își asumă clasicii prin interpretări noi. Pentru istoria literară contează, ca adevărate evenimente, dacă opera clasicilor se poate îmbogăți prin texte noi, necunoscute sau mai puțin cunoscute.



Un Eminescu esențial este cuprins în primele trei volume, cu a căror apariție se deschidea în 1999 impresionantul proiect al ediţiilor girate de Eugen Simion. Textul de bază îl constituie marea ediție academică Perpessicius. Misiunea selecției a fost asumată de D. Vatamaniuc și desfășurată astfel: *I. Poezii* – publicate în timpul vieții și din manuscrise, cu note și comentarii restrânse, fără variante, 1000 p.; volumul are la început o cronologie riguroasă a vieții lui Eminescu, o listă a manuscriselor de la B.A.R. și o lămuritoare notă asupra ediției, iar în final indici alfabetici ai poeziilor; *II. Proză. Teatru. Literatură populară*, cu note și comentarii, indici și altă notă asupra ediției, adecvată conținutului, 1262 p.; *III. Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, plus notele și comentariile aferente și o secțiune finală, mult prea redusă, de mărturii despre poet și referințe critice despre operă, 1264 p. Aceste prime trei volume îl redau în întregime pe poetul, prozatorul și dramaturgul cunoscut din ediția Perpessicius, în textele finisate sau în fragmentele autonomizate, însă fără magma manuscriselor și fără fervoarea atelierului de creație, adică fără bogăția variantelor. Sacrificarea acestora, ca și a comentariilor critice și istorico-literare mai extinse, e un risc asumat, particularizator. Specialiștii, exegeții, cercetătorii vor trebui să se ducă, bineînțeles, la ediția-etalon. E regretabil că D. Vatamaniuc nu acordă în primul volum nici o importanță cercetărilor lui Petru Creția, care au evidențiat poeme necunoscute în revista *Manuscriptum* nr. 1 din 1991, devenit un reper de neocolit în eminescologie. E foarte interesantă și foarte utilă ca orientare selecția realizată de D. Vatamaniuc în volumul *III* din publicistica și corespondența lui Eminescu, din reflecțiile fragmentare păstrate în manuscrise, ca o hartă rezumativă a opiniilor sale politice, a formației și a preocupărilor intelectuale.

Ediția Eminescu a suferit o modificare radicală, odată cu clarificarea întregului proiect al ediţiilor de „Opere fundamentale", în sensul cuprinderii (pe cât posibil) integrale a scrierilor. Ediția selectivă Eminescu din 1999, ce era încheiată în cele trei volume descrise, se transformă în 2000 într-o ediție integrală, ceea ce obligă în primul rând la reluarea publicisticii, adică a tuturor articolelor mari și mici, inclusiv a notațiilor mărunte. Astfel că apar masivele volume *IV* și *V* (1846 p.+1924 p.), numai de *Publicistică*, domeniu în care D. Vatamaniuc este expert, un specialist inegalabil. Sunt reluate astfel integral, dar în miniatură, volumele *IX-XIII* din monumentala ediție academică. Pentru a nu se repeta față de volumul *III* din actuala ediție Eminescu, unde exista o selecție din publicistică, D. Vatamaniuc este nevoit să sară articolele culese anterior și să menționeze aceste omisiuni din volumele *IV-V* – ceea ce dă un aspect ciudat ediției. Mai mult, pentru ca editarea lui Eminescu să fie cu adevărat integrală, la opera originală tipărită în cele cinci volume menționate se mai adaugă două în 2003, cu următorul cuprins: *VI. Dicționarul de rime. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte. Corespondență*, însoțite de un argument al îngrijitorului ediției, de note și comentarii, 1620 p.; *VII.* în continuare alte *Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, 1550 p. – ceea ce înseamnă preluarea materialului (intrat în fondul pasiv al operei eminesciene) din volumele *XIV-XV* din marea ediție academică. Există, totuși, o noutate față de ediția Perpessicius: preluarea corespondenței cu Veronica Micle, descoperită recent și tipărită în 2000 la Editura Polirom. Care sunt consecințele reconsiderării din mers a planului inițial al ediției Vatamaniuc? Două sunt mai importante: caracterul nesistematic, datorat segmentării sectoarelor de publicistică și corespondență, care își pierd astfel unitatea, și caracterul derutant al îmbinării dintre două moduri de a gândi o ediție: pornită după principiul selectivității în primele trei volume, e continuată în alt fel, după principiul integralității, prin adaosul altor patru volume, neprevăzute inițial. Ceea ce face, în fond, și singularitatea acestei ediții, singularitate transformată într-o ciudățenie. Oricum, semnalând încălcarea caracterului sistematic, nu pot să nu subliniez calitatea științifică a îngrijirii textului, datorată unui specialist al domeniului. La o reeditare, pentru înlăturarea inconsecvenței, soluția simplă ar fi redistribuirea materialului antologat în volumul *III* în compartimentele corespunzătoare din volumele *IV-VII*.

Nici ediția din 2000 de *Opere* Ion Creangă (CXIX+1396 p.) nu este una fundamental nouă. Nu ar fi avut cum, dacă apreciem ediția critică lorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, apărută în 1970 la Editura Minerva, ca una impecabilă filologic și științific. A fost de atunci de foarte multe ori reeditată. E un model de ediție cu adevărat critică: la 476 de pagini, câte are opera lui Creangă, se adaugă 400, de note și variante, un glosar, 300 de pagini din dosarul receptării critice, 200, de bibliografie actualizată, extrem de minuțioasă – la a căror redactare și completare a contribuit substanțial Fănuș Băileșteanu. Însă și alte detalii au fost de retușat. Grigore Brâncuș a intervenit cu mici revizuiri ortografice (mai ales în sensul actualizării) și cu adăugiri …scandaloase, introducând în sumar cele două povești licențioase. A făcut și alte completări: poezia *Oltenii în Iași*, plus cinci scrisori. Cu un aparat critic îmbogățit, cu adaosurile impuse, chiar împotriva pudibonderiei, actuala ediție academică Ion Creangă este una excepțională. Nec plus ultra.

Ediția I. L. Caragiale este și ea, ca și ediția Creangă, rodul perfecționării celei mai bune ediții anterioare: ediția critică Zarifopol-Cioculescu. Rezultatul se datorează triumviratului Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, funcționând eficient în primele două volume, apărute în 2000 (*I. Proză literară*, cu o cronologie, notă asupra ediției, note și comentarii, 1836 p.; *II. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, cu note de istorie literară și comentarii, 1270 p.). Volumele *III. Publicistică*, 2001 (1238 p.) și *IV. Corespondență*, 2002, cu note și comentarii utile (1190 p.), sunt îngrijite de Stancu Ilin și Constantin Hârlav. Editorii se raportează onest la „eforturile înaintașilor", preiau tot ce se poate prelua, cu circumspecție, sub rezerva unei noi verificări a surselor. Îmbogățirea semnificativă a sumarului față de toate ediţiile anterioare a fost posibilă, după cum recunosc editorii, datorită explorărilor bibliografice întreprinse de un colectiv de cercetători de la Institutul „G. Călinescu", astfel că integrala I. L. Caragiale se rotunjește în secțiunea publicisticii recuperate din periodice la trei sute de articole, foiletoane și cuvântări, dintre care peste 50 figurează pentru prima dată într-o ediție completă – ceea ce amplifică spectaculos opera unui publicist mult mai activ decât se credea; corpusul corespondenței sporește și el cu aproape două sute de noi scrisori, rod al investigațiilor de arhivă. Acuratețea textelor, caracterul sistematic (tematic și cronologic), istovirea surselor sunt alte calități evidente ale integralei I. L. Caragiale, care devine astfel cea mai importantă ediție din opera satiricului nostru.

Opera lui Ioan Slavici este disputată, în perioada postdecembristă, într-un mod profitabil pentru ea și pentru scriitor, de doi editori: D. Vatamaniuc și Constantin Mohanu, fiecare devenind inițiatorul unei ediții personale, după ce, inițial, făcuseră parte din colectivul ediției critice apărute la Editura Minerva în 14 volume. Din proiectata ediție integrală, Constantin Mohanu a făcut să apară în colecția „Opere fundamentale" primele patru volume: *I-II. Nuvele*, 2001 (1102 p.+1090 p., cu cronologie, note și comentarii; *III-IV. Romane*, 2003 (878 p.+1126 p.), deocamdată fără surprize. Le va rezerva publicistul Slavici, controversat și uneori cenzurat.

În ediţiile academice recente, foarte bune, Eminescu, Creangă, Caragiale nu mai sunt exact aceiași ca în ediţiile anterioare. Sunt cu ceva mai mult. Sunt convins că și Slavici va fi îmbogățit. Și sper să li se alăture Maiorescu, necunoscut într-o ediție academică integrală. ■

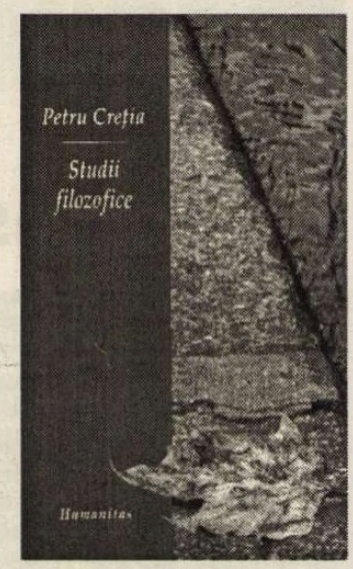
lecturi la zi

Despre alegerile bune

Există, printre reprezentările posibile ale cărturarului, în cultura noastră, una care mă face să mă gîndesc, *toute proportion gardée*, la Comenius, la *Didactica magna*, la *pansophia* și, poate, la greul alegerii între a-ți construi un "sistem" și a face școală. Mă refer la modelul enciclopedic, adică la *en kyklos paideia*: mai multe cercuri care, în interior, lucrează toate, deși noi, la suprafață, nu vedem decît unul. La Petru Creția, vizibilă este eticheta, asumată "testamentar", de eminescolog sau, în orice caz, de om de litere. Așa înțeleasă, opera lui este aceea a unui istoric literar nu suficient de detașat și a unui comparatist degajat. Spun "degajat", pentru că este greu să găsești, în *Catedrala de lumini*, vreo schemă exterioară, străină conținutului cărții, care să siluiască în vreun fel fireasca așezare împreună a unor autori doar cronologic depărtați. Creția nu folosește – sau cel puțin nu-l lasă să se vadă – un cofraj în care încap doar anumite lucruri. În sens larg, dovadă este propria-i formație, întregită de preocuparea pentru filozofie, pe care volumul *Studii filozofice* apărut anul acesta la Humanitas, care cuprinde textele din *Epos și logos* (1981) și din *Luminile și umbrele sufletului* (1995), împreună cu studiul introductiv la *Banchetul; Despre iubire*, ne-o readuce în atenție. În sens restrîns, stă mărturie o anume libertate în alegerea subiectelor, o plăcere de a le lăsa să se întrepătrundă în voie, fără alt plan și fără altă ordine decît "tropismul" lor unul pentru altul.

Printr-o seamă de reorientări, se ajunge, într-o succesiune care poate fi sau poate nu fi întîmplătoare, de la etica stoică la morala din *Banchetul*. Le apropie, dînd unitate cărții, două idei pe care se construiesc studiile lui Petru Creția: școala și frumosul. "Să joci frumos rolul primit", atît poți face, spune Epictet în *Encheiridion*. La capătul celălalt al ocolului, exegetul *Banchetului* notează: "*Banchetul* nu este ultimul cuvînt al lui Platon despre iubire. Peste mulți ani avea să scrie *Phaidros*, în care multe dintre nedumeririle pe care le poate deștepta *Banchetul* capătă alt răspuns. (...) Nici o înțelegere mai adîncă a *Banchetului* nu se poate dispensa de cunoașterea și înțelegerea acestui tîrziu dialog." Așadar, cititorul este îndemnat să revadă dialogul despre frumos, despre frumosul care-i urmează iubirii. În studiile lui Petru Creția, frumosul este și parte a *kalokagathiei*, dar și ceva mai mult, cu mai subtilă și mai întinsă influență decît binele și adevărul. Se poate ca filologul să "poetizeze" filozofia și în esență, nu numai în stil. Nu poți să nu remarci că fraza este mai întîi frumoasă, abia apoi semnificativă: "Și apoi, fiecare să se lumineze după puterea minții, a sufletului și a credinței sale. Nu căutîndu-și neapărat pacea: doar lumina, știind că este lumina unei taine. Nu mi se cade să vă călăuzesc mai departe, fiind, cu întreaga mea inimă, doar unul dintre voi." Frumosul înseamnă cumpătare, alegere a locului potrivit, între libertate și necesitate. Altfel spus, structura pe care Creția o construiește se încheagă în jurul unui ideal de armonie, al unui clasicism ușor melancolic. Astăzi, i s-ar putea reproșa acestei cărți "de ieri" inactualitatea. Este, poate, datată ca stil, scriere a unui autor prea implicat în discursul lui dar, altfel, o consistentă (și valabilă!) pledoarie pentru *umbratilis vita*, pentru cărțile și modelele la umbra cărora viața se trăiește frumos.

Mă întorc la ceea ce consider a fi prima idee unificatoare a cărții: școala. N-aș identifica-o, în accepția pe care i-o dă Petru Creția, cu vreo realitate care a fost: școala lui Epictet, la care voia să-i învețe stoicismul pe tineri sau Școala din Atena. O apropii, mai degrabă, de visul lui Socrate, în care a văzut o pasăre luîndu-și zborul de pe genunchii lui. Interpretarea lui Petru Creția aplicată unor secvențe din istoria filozofiei seamănă, în felul ei, cu o literatură parenetică "de modă nouă", urmînd, așadar, calea discipolului, de la supunerea față de norme la deplina libertate. Chiar dacă există în lume și "un bine neales", libertatea rămîne o problemă de alegere. În ea se amestecă vorbirea despre bine și despre rău, credința, bucuria lucrului bine făcut, tristețea oricărei pierderi și, mai ales, "legile drepte și cu dreptate puse în faptă." Pedagogia neostentativă, recompusă discret din mici eseuri despre lumini și umbre, aici vrea, de fapt, să ajungă: sîntem datori să fim generoși dar, înainte de toate, sîntem datori să fim drepți. Școala prin exemple pe care Creția ne-o propune, chiar dacă nu prezintă adevărul îndeajuns de nuanțat, nu încurajează intoleranța, nu exclude, ci adună, îngăduind diversitatea. "Zi-le oameni și dă-le pace", ar fi spus Caragiale, dar indiferența, pentru Creția, nu este norma de urmat. Cel care știe bine ce știe trebuie să convingă cu puterea argumentelor lui, fără calomnii, fără părtiniri. Granițele "școlii" sînt suficient de deschise pentru a-i încăpea, "fără vrajbe zadarnice", pe toți cei care "știu și au puterea să se bucure, răspîndind în jurul lor, ca un har, *bucuria*." Cartea, mai mult de învățătură decît de analiză riguroasă a unor texte filozofice, le vorbește, deopotrivă celor foarte tineri și celor ajunși la vîrsta inevitabilelor triști, despre admirația fără idolatrie și despre curajul fără ferocitate. Oamenii capabili să admire sînt cei în stare să se bucure și să aștepte, cu "sufletul bogat, cuprinzător și cald", un semn care să le arate locul lor rînduit în viață. "Fuga iluzorie spre altceva" este, de fapt, căutarea rostului, în care, *"coeurs legers, semblables aux ballons"*, asemeni drumeților lui Baudelaire, pornesc cei care evită rutina primejdioasă a cărărilor cu urme. Tînărul nu poate fi îndrumat înainte de a-și fi ales singur drumul sau, "cînd discipolul e pregătit, magistrul îl așteaptă la ușă."



Petru Creția, *Studii filozofice*, Ed. Humanitas, 2004.

Nu are, volumul acesta de studii, nimic din sobrietatea definitivă a unui testament literar. Totuși, sînt tentată să așez, în prelungirea unei cărți despre școală, nenumită așa, și despre frumusețe, versurile pe care autorul ei le cita undeva către sfîrșitul *Testamentului unui eminescolog*.

" Și de-or trece pe-aste șiruri
Ochii cei cuminți de fată
Sau a junelui privire,
De visare îngrecată,
.....

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi
La voi, inimi cu aripe.
Ah! Lăsați ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe."

Simona VASILACHE

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Bucureştiul văzut de poeţi :

- Tess Gallagher şi Monica Pillat
- Poeţii la Castel: Costache Conachi
- Balcic oraşul artiştilor

sunt rubricile ediţiei de miercuri, 11 august, ora 21.30, ale emisiunii

Caleidoscop cultural

Realizator Liliana Ursu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

lecturi la zi

Prin măgurile și vâlcelele unei antologii

Patru volume ale unei cuprinzătoare antologii de literatură basarabeană din secolul al XX-lea[1] vestind încă altele, de roman și de eseu, se constituie într-un prim efort conjugat, de anvergură, de injectare în venele literaturii române prea puțin cunoscută în toate elementele ei, creație literară basarabeană - și anume din acel trecut veac ce ar fi putut să fie al unei strălucitoare înfloriri, când Moldova dintre Prut și Nistru și chiar de peste Nistru n-ar fi suferit acea vitregă soartă ce a rupt-o din trunchiul națiunii, la cheremul celui mai perfid deznaționalizator, așa încât, de-a lungul trecutului secol bunăoară să cunoască, după arătările d-lui Nicolae Leahu, șase schimbări de regim politic – 1917, 1918, 1940, 1941, 1944, 1991 – cu masa de urmări: „...războaie, degringoladă, refugii, deportări, epurare etnică, masacre colective, expropriere, foamete organizată, campanii de îndoctrinare și deznaționalizare."

Că acestea au marcat, au singularizat, insularizând-o, Moldova de dincolo de Prut ar fi prea puțin spus. Ceea ce trebuie cu precădere reținut este acea strict și permanent controlată nimicire a elitelor, la o scară inimaginabilă, mai amplă deci decât cea practicată de organele comunismului în România. Aceasta nu reprezintă, desigur, o scuză, a vreunei situații modeste a literaturii ce s-a putut naște în asemenea condiții, ci doar o explicație pentru particularități a căror geneză este necesar a fi știută.

Curioasă cu adevărat se adeverește relația dintre literatura basarabeană și cea a matcei românești în genere, chiar și în perioada interbelică a unei armonizări integratoare, punându-ne în temă asupra a ceea ce aș numi un puternic caracter, pecetluind această creație, caracter ținând de specificul aparte al locului, cu firesc răsunet în oameni. Scriitorii din dreapta Prutului, Gib Mihăescu, Radu Tudoran au surprins acest „exotism" în proze de mare valoare. Rămânând clar, în subsidiar, că cele două decenii de reunire cu patria mamă nu izbutiseră a vindeca vechile răni ale unei înstrăinări de mai bine de un secol.

Mai gravă a fost situația în anii comunismului în România, când relațiile cu Basarabia au fost sistematic obstruate, cu rare penetrări. Răstimp în care, în Moldova asuprită se ducea lupta mai întâi a salvgardării limbii naționale, deci a identității, apoi a unei sincronizări cu alte literaturi ale lumii, în afara celei ruse și sovietice – volumul de tălmăciri din lirica universală merită un studiu aparte pe această temă! A traduce din mari poeți ai lumii avea dublul rol de a realiza tot atâtea ferestre către libertate, cât și de a dovedi posibilitățile expresive și diferențiatoare ale limbii românești asediate acolo.

Împrejurări care, pe încetul, au dus la sfărâmarea colosului sovietic au îngăduit momente mai faste unei literaturi ce nu ducea lipsă de talente, de voință de manifestare. Medalionul întovărășind opera antologată a fiecărui poet, prozator, traducător scrie câte un roman, adesea trist, dar evident instructiv. Șaizeci și cinci de poeți și șaptesprezece prozatori, un însemnat buchet de traducători întregesc o imagine de reală substanță. O pledoarie a creației literare basarabene de-a lungul unui secol pe atât de mișcătoare nisipuri, până puțin peste pragul dobândirii independenței de stat, ne era practic necesară. Ea a alcătuit, repetăm, obiectul studiilor introductive ale d-lor Nicolae Leahu, Grigore Chiper, Leo Butnaru, intimi cunoscători ai fenomenului artistic basarabean, nu mai puțin ai literaturii noastre, la care și referă de altminteri operele antologate. Acestor introduceri în temă le răspund postfețele unor critici instituiți în lectori și însărcinați a constata dacă lirica basarabeană emoționează, adică dacă ea există, dacă autori de proze scurte pot fi sau nu judecați după canoanele actuale, însumându-se ca parte componentă a literaturii române în globalitatea ei, în fine dacă, în ce privește tălmăcirile, mari traducători naționali, precum Al. Philippide, Ștefan Augustin Doinaș ori A. E. Baconsky le-ar fi acceptat în patrimoniul autenticității, al fidelității, al creativității, la urma urmei.

În fapt, lectorul de antologii este presupus a pătrunde inocent într-un labirint cu alei paralele inegale, spre a ieși din lectură inițiat, în posesia nu numai a unui bagaj de opțiuni, ci și a unui simț în plus, având a-i servi în viitorul de specialist. Ca specie, o antologie ce-și respectă formula, exhaustivă (foarte rareori), încăpătoare (mai adesea), elementară (se mai întâmplă), fixează în mod fatal o constelație de aștri de diferite mărimi și luminozități, într-un cadru bine definit, de salutară unitate. Cea de față ne propune un secol de creație literară basarabeană, un secol de luptă mai întâi de toate, în menghina istoriei, până a ne face martorii închiderii chiar în zilele noastre a școlilor cu predare în limba română în Transnistria Moldovei.

Sunt circumstanțe foarte speciale, dar care nu se exercită asupra intrinsecii valori a acestei ample antologii, de excelentă construcție într-un vast lan de spice pline. Altfel zis, secretul reușitei a constat în existența unei clocotitoare vieți literare, a unui însemnat număr de poeți și prozatori de vie chemare – de la patriarhul liricii basarabene Alexei Mateevici la Nicolai Costenco, George Meniuc, Magda Isanos, Aureliu Busuioc, Grigore Vieru, Nicolae Esinencu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Hadârcă, Arcadie Suceveanu, lista este, desigur, cu mult mai întinsă, cu eminente voci ale prozei: Ion Druță, Vasile Vasilache, Dumitru Crudu, Vladimir Beșleagă, Vlad Ioviță, pe toate palierele genului. Ca și în țară proza, cea mai ținută sub obroc, a fost și aceea care a încercat pe mai multe căi să-și sape albii de existență, cu unele remarcabile rezultate.

Până de curând, lirica basarabeană s-a îmbibat mai cu seamă din izvoarele cele mai la îndemână, spre deosebire de aceea din dreapta Prutului, de orientare occidentală - franceză la începuturi și încă multă vreme și cu propriul patrimoniu de sincronizare. Pe când vecinătatea rusă s-a făcut simțită în chiar sensibilitatea basarabeană. Însă nu aceasta ar fi sursa originalității sale, ca sunet și configurație, cât osebita calitate a înseși locurilor de baștină ale liricii basarabene. Ne aflăm, atunci, în fața unui fenomen artistic ieșind din spațiul mioritic, în altul, parcă fabulos, care o modelează.

Poate cel mai bine reiese acest lucru din lectura volumelor de proze scurte, în a căror privință Tudorel Urian constată că doar autorii din ultima generație se sincronizează cu literatura națională și europeană a momentului. Încât, acum ar fi greu de precizat dacă „un scriitor ca Vitalie Ciobanu (impecabil stilistic) aparține în momentul de față literaturii din Republica Moldova sau literaturii române propriu-zise." Numai că aici se ridică o altă problemă, de nu mai puțin spirituală importanță, implicând supraviețuirea unui specific artistic care, în fond, aduce în plus ceva culturii-matcă. Oare și în acest domeniu își va spune cuvântul istoria?

Barbu CIOCULESCU

[1] Primul, de poezie, îngrijit și prefațat de Nicolae Leahu, cu o postfață de Alex. Ștefănescu, al doilea, de proză scurtă îngrijite și cu o prefață de Grigore Chiper și o postfață de Tudorel Urian, cel de-al patrulea, de tălmăciri din lirica universală, îngrijit și cu prefață de Leo Butnaru și o postfață de Barbu Cioculescu. Coordonatorii colecției: Mircea N. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lung, Mihai Papuc. Editura Știința ARC, Chișinău, 2004.

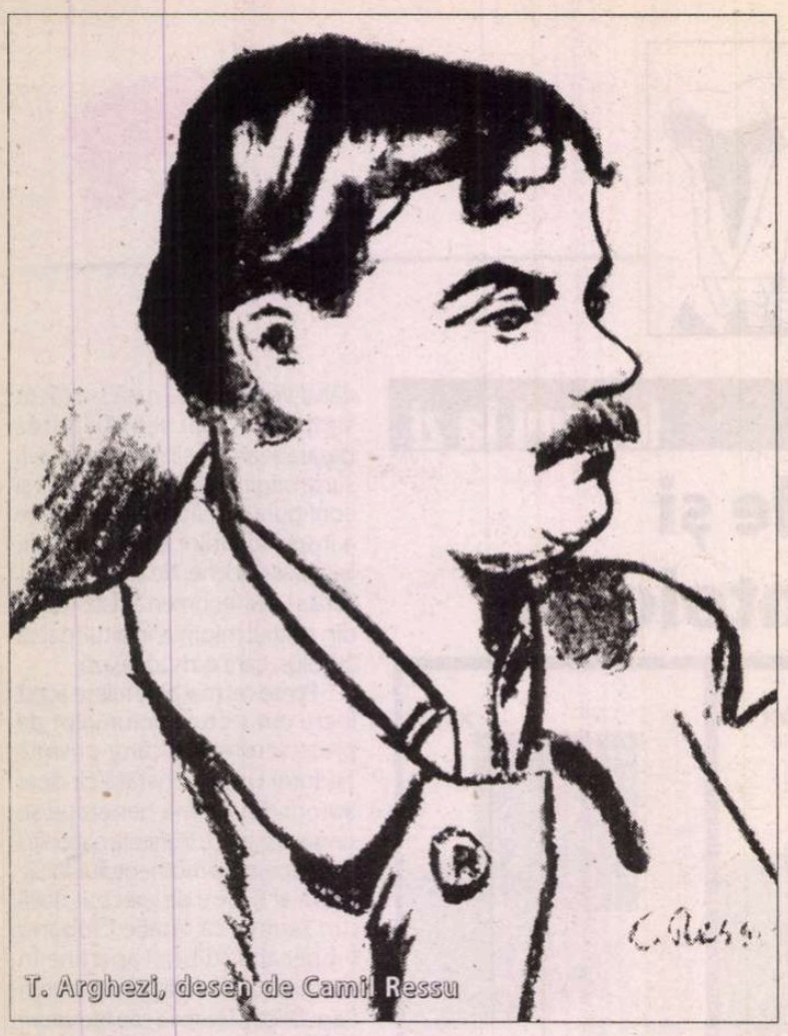
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

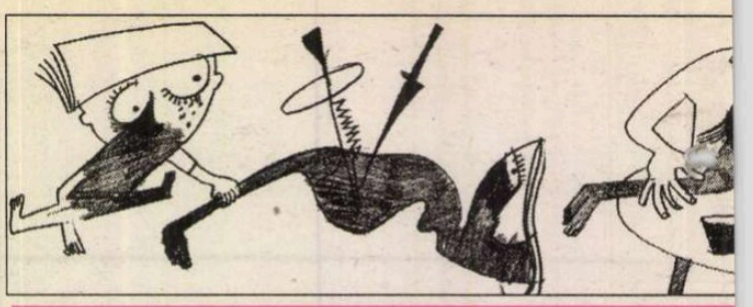
ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.


T. Arghezi, desen de Camil Ressu



r a p t i n

G. Pienescu
Cum se fură o ediție

„Adevărul exclude și reticența, și tăgada neghioabă".
Tudor Arghezi

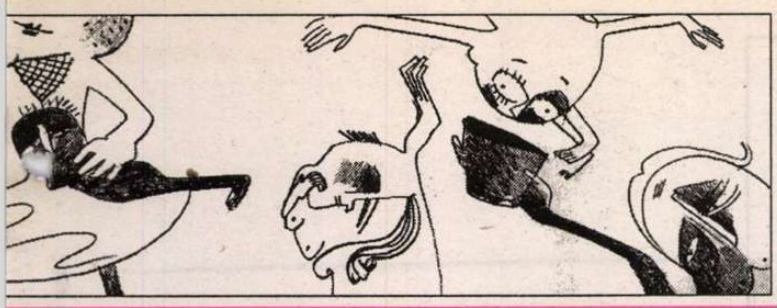
Pentru că ediția definitivă a scrierilor lui Tudor Arghezi a fost și a rămas, de la prima până la ultima ei carte – cu toate degradările produse de mișmașul de incompetențe al actualilor „îngrijitori" -, cea mai frumoasă și mai pasionantă zădărnicie din câte mi-a fost dat să le pun la cale și să le împlinesc de-a lungul meseriei mele de cărțar, adică de editor profesionist, mă socotesc îndreptățit să-i scriu, deocamdată fie și pe foarte scurt, câteva secvențe din istorie. Pe foarte scurt înseamnă că voi lăsa deoparte foarte multe aspecte semnificative, cu speranța că nu-mi vor intra prea curând zilele în sac. Dar și așa, scrise pe foarte scurt, nădăjduiesc să le fie cât de cât de folos istoricilor literari și textologilor care se vor ocupa, totuși, cândva, de publicarea operelor complete ale lui Tudor Arghezi, cu „varietățile" (cum îi plăcea lui să le spună „variantelor") și comentariile critice cuvenite. Cândva probabil după intrarea României în piața comună a culturii europene, unde asemenea ediții academice sunt un semn dacă nu numaidecât de inteligență critică, cel puțin de rigoare intelectuală. Iar până atunci s-ar putea să le folosească – de ce nu? – moraliștilor și mai cu seamă actualilor pseudoîngrijitori ai ediției, despre care se aude că ar fi gata să arunce sub tipar articolele politice publicate de poet în ziarul *Seara* (1913-1914) și în săptămânalul *Cronica* (1915-1916). De nu le vor fi aruncat deja, până la ora când scriu aceste rânduri. Articolele menționate, împreună cu multe alte texte culese numai de mine din publicații periodice și lucrate numai de mine cu Tudor Arghezi, i le-am împrumutat, în anul 1970, d-nei Domnica Theodorescu, succesoarea biologică a scriitorului, care, după cum mi-a mărturisit, dorea să știe și d-sa „ce a scris tătuțu' ". Mărturisirea ignoranței i-am considerat-o a fi sinceră, pentru că adeseori prin întrebările puse îmi dovedise că este într-adevăr neștiutoare într-ale colaborărilor lui Tudor Arghezi la reviste și ziare. Având eu, după vorba unui prieten de-al meu mai de demult, atât marele cusur al bunei-credințe, cât și pe acela al unei bune-creșteri excesive, care, față de anumiți umanoizi, devin defecte ce „înmoaie pornirile și le amortizează", am considerat-o pe d-na respectivă o făptură cel puțin onestă și, bineînțeles, i-am împrumutat textele încă netipărite ale ediției, ca să afle ceea ce nu știa și nici nu avea cum și nici de unde să afle, de vreme ce nu frecventa bibliotecile. Aceste texte d-sa le-a luat de la mine din casă, întrucât îmi fuseseră încredințate de autor ca să le asigur, în continuare, publicarea conform exigențelor sale împărtășite numai mie, în cei treisprezece ani de colaborare nemijlocită. Când, după o vreme, i-am cerut d-nei Theodorescu să mi le restituie, d-sa, prefăcându-se a nu ști cum se numește pe cinstite și după Decalog luarea unui lucru din casa cuiva, cu titlul de împrumut, dar nerestituirea lui, a profitat, cu cinism, de multiplele-i relații politrucice, mi-a confiscat prin slugașii din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și prin tovarășii lor, de aceeași educație, din conducerea editurii, textele „împrumutate" și a obținut totodată hotărârea de a mi se interzice să supraveghez în continuare publicarea ediției. Textele astfel obținute, prin înșelarea bunei mele credințe și prin diverse abuzuri politice, texte pe care sunt înscrise numai de mine modificările dictate numai mie de Tudor Arghezi, precum și o seamă de note personale *pro memoria,* se găsesc și astăzi în posesia furișă a d-nei Domnica Theodorescu sau poate și a secondatului d-sale redacțional, d-l Traian Radu, în loc să se afle, după cum s-ar cuveni, în posesia mea ori în custodia Bibliotecii Academiei Române.

Aceste întâmplări – deocamdată numai acestea – eram dator să i le amintesc d-nei Domnica Theodorescu, o făptură aparent umană, aparent feminină și aparent distinsă, după cum a fost, tot aparent, și desinatoare, și actriță de teatru, și actriță de cinematograf și multe altele, și este acum, tot aparent, politicianistă și deputată, ultima aparență producându-i beneficii pe degeaba de vreo cinci sute de milioane de lei anual. Iar pentru că plăcerea d-sale de a părea că este ceea ce nu este și nici nu poate fi o scoate din firea bunului-simț elementar, s-a făcut, de-o vreme-ncoace, tot aparent, și editoare specialistă în textologie.

Trebuia să-i amintesc d-nei Theodorescu toate aceste întâmplări – deocamdată! – și pentru că d-sa a intrat cu vicleană ură în chilia sufletului meu plină de mireasma mistică a poeziei, și, de când a intrat, tropăie întruna cu botforii d-sale mânjiți de toate noroaiele cinismelor duhnind a toate politrucianismele prin care s-a bălăcit și se bălăcește, din ce în ce mai înfundulită de admirația cabotină a celor din juru-i, care i-au agravat simptomul convingerii că talentul și geniul se molipsesc prin pseudonim. Dovezi sunt nu numai profiturile pe care d-sa nu se sfiește să le extragă din utilizarea abuzivă a pseudonimului Arghezi – totuși simbolic –, ci și scrisele d-sale cu care mânjește albul hârtiei din *Curriculum vitae* ce precede textul poemului *Cimitirul Buna-Vestire* (București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. IV): „prin actul oficial de schimbare a numelui nr. 75108, acest pseudonim [Arghezi] își extinde *aria literară* asupra familiei". Fără alte comentarii decât cele subînțelese din subliniere.

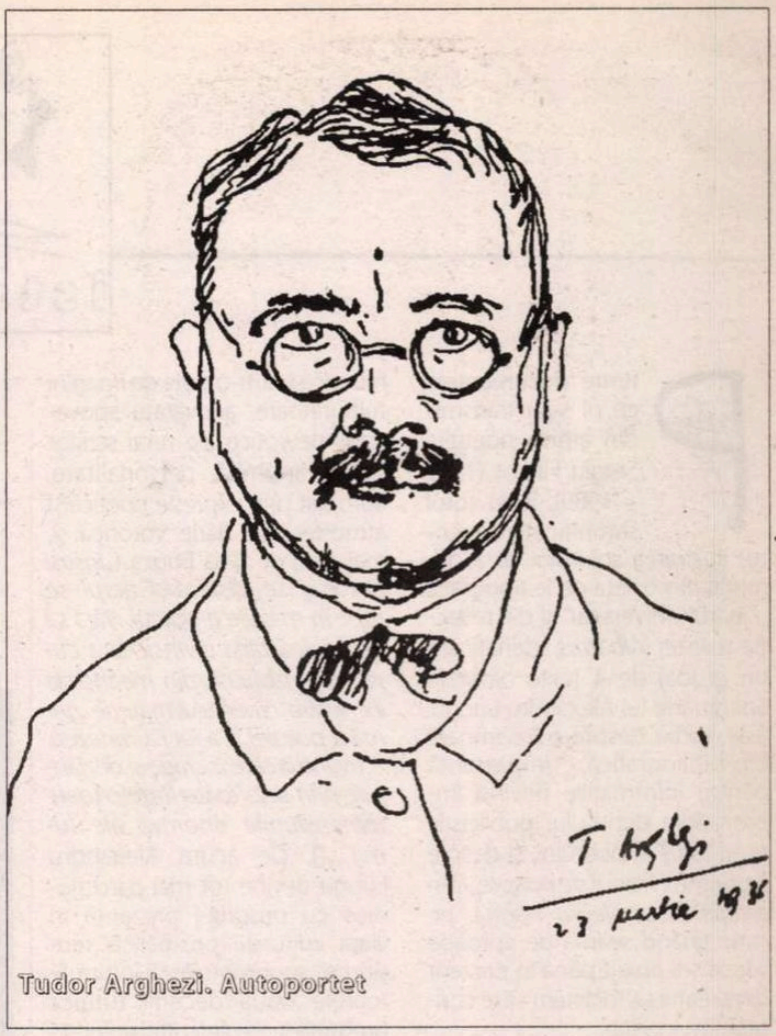
Nu sunt habotnic. Ba mi se pare că nici prea credincios întru cele bisericești n-am fost și nici nu sunt. Totuși am citit, încă din adolescență, Biblia. Poate că îndemnat de curiozitatea vârstei, sau poate că și din dorința de a citi cu mai multe înțelesuri limba franceză: aveam – și o mai am încă, salvată din molozurile seismului de la 4 martie 1977 - „cartea cărților" în versiunea lui J. –F. Ostervald, tipărită, la Paris, în 1868. Din citirile de atunci, uneori cu creionul în mână, mi-a rămas neveștejită de trecerea timpului emoția primei întâlniri cu metafora coborârii harului apostolic asupra lui Saul pe drumul Damascului. Și îndrăznesc să mărturisesc că am simțit însumi învăluindu-mă aura acelei metafore sublime la întâlnirea dintâi cu poezia lui Tudor Arghezi. Cuvintele mele vor schimonosi, probabil, gurile nătăfleților ale căror variate stupidități se vor strădui să mimeze în fel și chip ironia și poate că vor stârni hohotele de râs batjocoritoare ale purtătorilor de creiere lichefiate sub apăsarea vârstelor suprapuse și încrucișate cu mai multe pseudofilosofii ale nesimțirilor cinice. Dar cred că nuanțele sufletești adevărate ale acestor cuvinte vor fi descifrate cu subtilitate de cei care, fiind, ca și mine atunci, la vârsta adolescenții și a idealurilor pure, au simțit și simt adierea de peste fire a frumuseții cuvântului, a tainelor și a chemărilor lui.

Atunci, în 1942, a început, de fapt, istoria ediției *Scrieri.* Atunci s-a iscat în mine dorința de a-mi întocmi ediția mea de „opere" argheziene, adăugând la textele din cele 13 cărți publicate, altele, culese din reviste și din ziare. Și cum în 1942 nu existau computere, nici xeroxuri, iar mașină de scris nu aveam – și dacă aș fi avut, tot nu aș fi putut s-o folosesc în sala de lectură a unei biblioteci –, am început să copiez călugărește, cu vârful creionului și cu cel al peniței, pe caiete de „aritmetică", articolele și tabletele care îmi plăceau mai mult. Selecție de gust variabil, după zile faste ori nefaste și după vârste. „Canonul" citirii încruciște a textelor argheziene cu pretextele lor, ca să le prind și înțelesurile pe dedesubt, și copierea lor alese", din care însumi m-am cu 23 de caiete cuprinzând ver și îndeosebi proze (poeme, pa flete, „subiecte " – cum le-am z articole politice etc.) și cu fiș unei bibliografii aproape co plete, culese din peste 50 de blicații periodice răsfoite îndec bi în Biblioteca „Aman" din Crai și în Biblioteca Academiei Ror ne, a durat, cu scăderi de ritn chiar cu întreruperi, până în 19 Pe temeiul acestei avuții adun cu sârguință am putut alcătui 1954, la cererea lui Al. I. Ștefănes directorul Editurii de Stat pen Literatură și Artă, care îmi cun tea „secretul", o culegere de pes 900 de pagini de proze. Aces 900 de pagini, după ce au fost „t trate" ideologic și politic de m toți cenzorii momentului, înc până cu mai-marii Leonte Răutu Miron Constantinescu, au răm doar vreo 500. Purtând în servie aceste vreo 500 de pagini, ca vor deveni, în 1955, *Pagini din tr cut,* am păsit, la 4 aprilie 1954, p ma oară, peste pragul Mărțișor lui. Nu voi repovesti aci prima me întâlnire cu Tudor Arghezi. A mai povestit-o de câteva ori, înce când de fiecare dată să sugere cu nuanțe mai potrivite, vibrații sufletești ale acelei zile de neuita Mi se pare că până acum nu a prea reușit. Voi mai încerca, pân

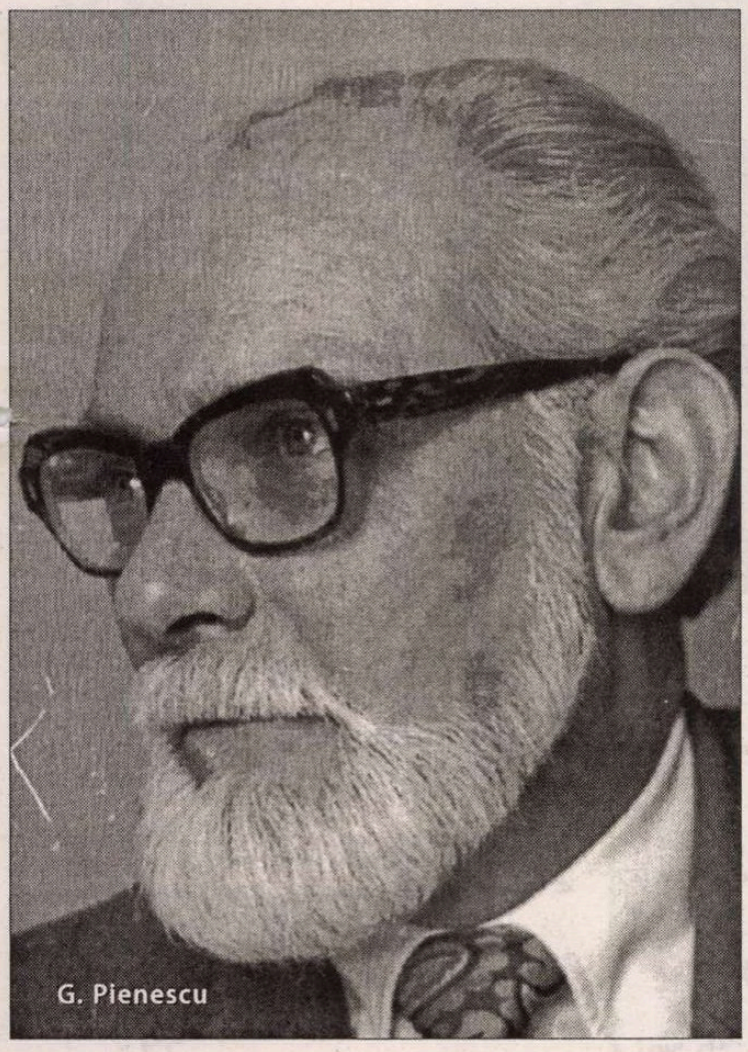


nu va fi prea târziu.

Atunci, la 4 aprilie 1954, a început „prima etapă" (ca să-i zic așa) a colaborării mele adiacente cu Tudor Arghezi, etapă ce poate fi caracterizată - mi se pare acum, privind-o prin timp, cu oarecari ifose sistematizatoare – ca o etapă de tatonări, de verificări și examinări. Eu i-am vorbit, bineînțeles, despre „ediția mea", și ca să nu creadă că mă laud cu o minciună, i-am arătat două din caiete. În replică, el a început să mă întrebe dacă în „bertillonajele" mele – așa îmi numea cercetările „detectivistice" prin publicațiile periodice – nu dădusem de un articol sau altul, cărora, de obicei, nu le spu-



Tudor Arghezi. Autoportet



G. Pienescu

nea titlurile, ci îmi indica doar tangențele lor la un eveniment sau la un personaj, ca de exemplu: N. D. Cocea, Vasile Demetrius, Gala Galaction, Alexandru Odobescu, Iser, Steriadi, C. Mille, I. C. Vissarion, Eugen Lovinescu, A. de Herz, Emil Fagure, B. Brănișteanu, C. Banu, Victor Eftimiu, Aristide Blank, I. Al. Brătescu-Voinești, Șirato, Ressu și mulți alții. Mă „examina" cu delicatețe: nu-mi cerea răspunsul pe loc, ci îmi acorda răgazuri de două-trei zile, uneori și de câte o săptămână, atunci când mă întreba dacă-i pot aduce textul vreunui articol sau al vreunei tablete ce părea să-l intereseze.

Etapa tatonărilor, verificărilor și examinărilor s-a încheiat la finele lui aprilie sau poate la începutul lui mai 1960, când Uniunea Scriitorilor și Academia Română (dar nu numai...) au început pregătirile pentru sărbătorirea celei de-a 80-a aniversări a poetului. În cadrul acelor pregătiri, Mihai Beniuc, în calitatea lui oficială de președinte al Uniunii, a cerut conducerii Editurii pentru Literatură, respectiv lui Ion Bănuță, director, Mihai Șora și Mihai Gafița, redactori-șefi, să stabilească neîntârziat, cu concursul lui Tudor Vianu și a lui Dumitru Micu, cuprinsul unei ediții de „opere argheziene în opt volume și încă vreo câteva, pentru ce va mai scrie maestrul până când...". Am citat din memorie cuvintele pe care mi le-a spus Mihai Șora la întoarcerea de la Uniunea Scriitorilor. Că memoria nu mă înșeală, o dovedește următorul anunț apărut în *Informația Bucureștiului* (nr. 2857, din 11 octombrie 1962), la rubrica „Prin Capitală", sub titlul: *În curând*: „La Întreprinderea poligrafică nr. 4 a început, recent, tipărirea primelor volume din seria de opt volume a operelor complete de Tudor Arghezi".

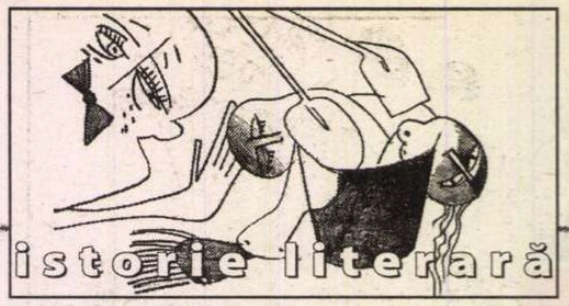
În după-amiaza aceleiași zile când aflasem de la Mihai Șora proiectul Uniunii Scriitorilor, m-am dus la Tudor Arghezi, în noua locuință ce i se repartizase pe Șoseaua Aviatorilor, ca să mai „bonghinim" împreună câteva pagini din caietele mele. Într-una din pauzele dintre două tablete, pe care, bineînțeles că, fiind scrise de mine, i le citeam, cum de altfel vom lucra întotdeauna până în ziua de 4 iulie 1967, Tudor Arghezi mi-a spus că, dimineață, îi telefonase Mihai Beniuc, comunicându-i „hotărârea Uniunii" de a i se edita operele în opt-zece volume (deci „cele până când..." erau limitate, în „previziunile" mai-marilor, la doar două cărți...), iar Radiodifuziunea îi solicitase, tot în cursul dimineții, pentru a doua zi, un interviu cu aceeași temă. Proiectul, meschin în raport cu ceea ce publicase până atunci Tudor Arghezi în volume, reviste și ziare, ca și graba de a-i obține acceptul de principiu printr-un interviu radiodifuzat făceau parte din sistemul de tertipuri cenzoriale specifice politrucilor din ambianța lui Leonte Răutu și a lui Miron Constantinescu, Ca să le dejoc intențiile, nu exista decât o singură posibilitate: să-i ofer lui Tudor Arghezi, imediat, un contraproiect, prin care, prezentându-l a doua zi, să infirme, indirect, proiectul lui Mihai Beniuc și al mai-marilor săi. Spunându-i că socotesc proiectul ca insuficient pentru a cuprinde cărțile lui apărute până atunci și numeroasele articole și tablete tipărite numai în periodice, m-am oferit să schițez pe loc contraproiectul unei ediții în 30-34 de volume. Ceea ce am și făcut imediat, concentrând cărțile de versuri în două volume, adăugându-le acestora cele 13 volume de proze tipărite până în 1959, iar celor 15 cărți astfel obținute, încă 18 sau 19, de posibilitatea alcătuirii cărora eram foarte sigur pentru că existau în caietele mele și în memoria mea bibliografică înscrisă pe fișe.[1] Și, dorind ca treaba să fie bine pregătită pentru a doua zi, le-am dat, volumelor din contraproiect și o seamă de titluri, ca de exemplu: *La noi acasă, Troparele zilei, Medalioane, Profiluri, Subiecte, Mizerii, Spini de hârtie, Tabula rasa* ș.a. Câteva au rămas și se găsesc în ediția definitivă, unele au fost schimbate în timpul „întârzierilor printre cuvinte, nuanțe și imponderabile", cum numea Tudor Arghezi „corvoada noastră gingașă" pe paginile *Scrierilor,* fie pentru că am găsit niște titluri mai sugestive, fie pentru că textele parcurse au impus alte grupări decât cele avute în vedere la stabilirea primului proiect sau a celor două-trei proiecte ulterioare – unul de 46 de volume, altul (din 7 iunie 1965) de 50 de volume și, în fine, cel din 1 martie 1967, de 61 de volume. Manuscrisele acestor proiecte le-am găsit printre sfărâmăturile locuinței mele de până la 4 martie 1977. Bineînțeles că, a doua zi, interviul radiodifuzat a infirmat proiectul lui Mihai Beniuc și al cui va mai fi fost și a făcut inutilă „monitorizarea" ediției de către comitetul stabilit ad-hoc. De altfel, Tudor Vianu, Dumitru Micu și Mihai Șora, de îndată ce i s-a propus oficial comitetorlâcul, au refuzat să-l tuteleze pe Tudor Arghezi în pregătirea cărților sale. Tot atunci, cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a poetului, Editura pentru Literatură a hotărât să i se creeze lui Tudor Arghezi „condiții optime de lucru". Am fost inclus nominal printre aceste „condiții optime". Dar nu pe lista de propuneri a editurii, ci, după cum era logic, pe aceea de contrapropuneri a lui Tudor Arghezi. Și am rămas pe această „listă" – ca să asigur publicarea corectă a textelor puse de mine la dispoziția poetului și lucrate numai de mine împreună cu el – până în anul 1970, când... Și de aici înainte ne întoarcem la primele rânduri ale acestei scurte istorii, la momentul când d-na Domnica Theodorescu, succesoarea biologică a poetului, mi-a cerut să-i împrumut mapele mele de lucru cu Tudor Arghezi ca să afle și d-sa „ce a scris tătuțu'"...

Privind lucrurile de sus, de foarte sus și cu foarte multă detașare, sau, cum se zice, dar nu prea se și poate, cu obiectivitate – și de ce nu? – cu humor, mi se pare că s-ar cuveni să le mulțumesc celor doi „îngrijitori" abuzivi, impostori ș.a.m.d. pentu că, totuși, de bine de rău (mai mult de rău decât de bine) mi-au îndeplinit și sunt gata să-mi îndeplinească, chiar cu asupra de măsură, fără să-și dea seama și deci fără să vrea, intenția inițială, clarificată pe măsura copierii textelor și definitivării variantelor de proiecte ale ediției. S-ar cuveni... Dar, totuși, nu mă lasă inima să le fac acest hatâr, pentru că d-na Domnica Theodorescu împreună cu aghiotantul d-sale redacțional întru impostură au distrus, prin ignorantele lor împreunate, ediția, împiedicându-i apariția așa cum a dorit Tudor Arghezi.

Și ca și cum două ignoranțe cumulate nu ar fi fost suficiente pentru degradarea cărților de *Scrieri,* cei doi pseudoîngrijitori și-au dat, probabil, acordul pentru un alt matrapazlâc, sau, ca să folosesc un termen mai academic, pentru o altă deposedare, cu care pare-se să fi fost de acord și Editura „Minerva". Dacă de prima deposedare ar fi tebuit să se sesizeze „uniunea editorilor profesioniști" – dacă o asemenea uniune ar exista, ar fi exigentă la primirea membrilor ei și dacă ar fi incisivă în luările de atitudine –, față de cea de-a doua cred că ar fi trebuit să ia atitudine Uniunea Artiștilor Plastici, de vreme ce un anume domn Dumitru Verdeș și-a însușit, nitam-nisam, după pilda „îngrijitorilor", dreptul de a se considera *autor al copertei* ediției, copertă proiectată și realizată, cu finețea și eleganța caracteristice numai creioanelor sale, de Petre Vulcănescu, în 1960. De unde se vede că francezii știu ceva când spun că „la sottise donne du courage". ■

---

[1] T. Arghezi scrisese, într-un pamflet publicat în ziarul *Națiunea* (1923): „sînt singurul scriitor român cu peste douăzeci de volume, nu tocmai proaste, în manuscris". Și, tot în 1923, în *Cugetul românesc,* detaliase proiectul primei „serii de cinci volume" ce urmau să cuprindă: „1 – *Cuvinte potrivite,* versuri publicate și inedite; 2 – *Cartea femeii frumoase* – proze inedite; 3 – *Cartea copiilor,* povestiri inedite; 4 – *Cartea câinilor, a mieilor, a oilor și a caprelor,* studii inedite; 5 – *Amintirile ierodiaconului Iosif,* inedite". O variantă a proiectului din *Cugentul românesc* a fost publicată în revista *Gândirea.* Tabletele din cele cinci volume proiectate în 1923 au fost incluse în *Scrieri,* în grupaje altfel intitulate.

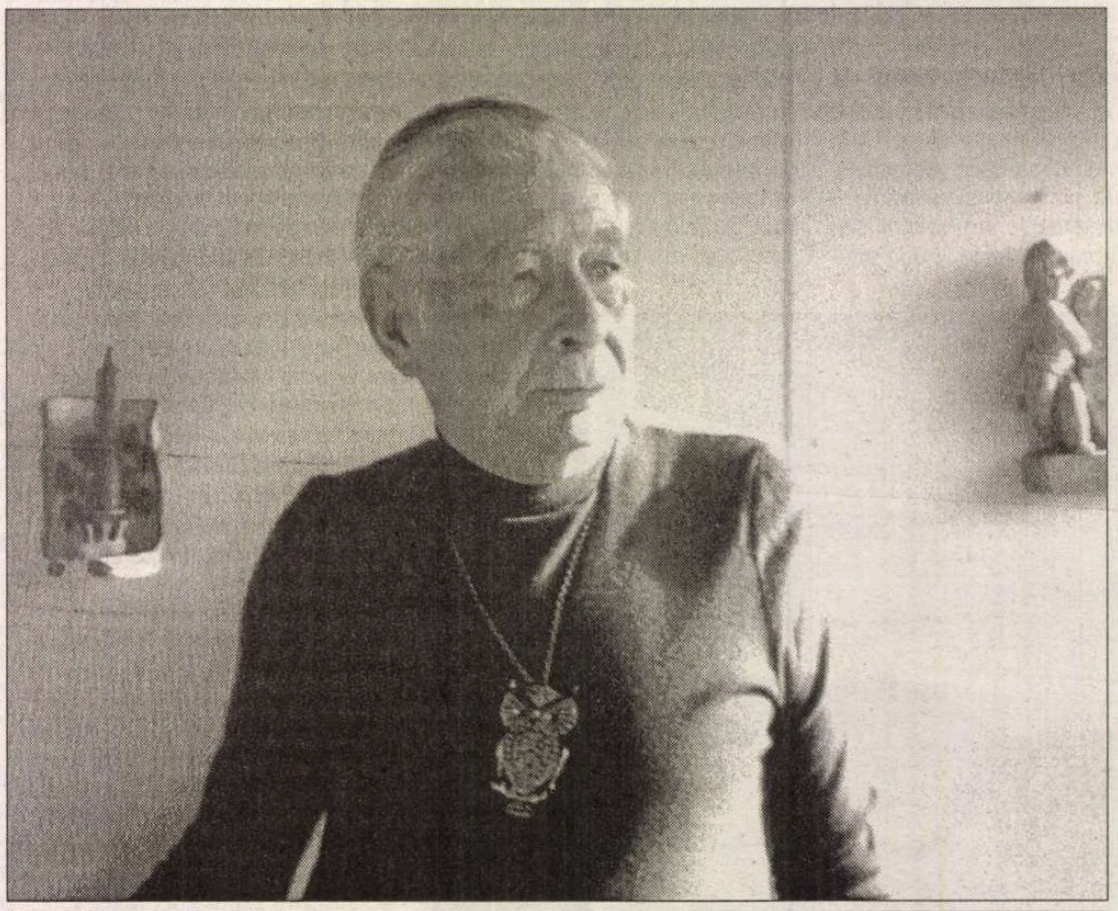


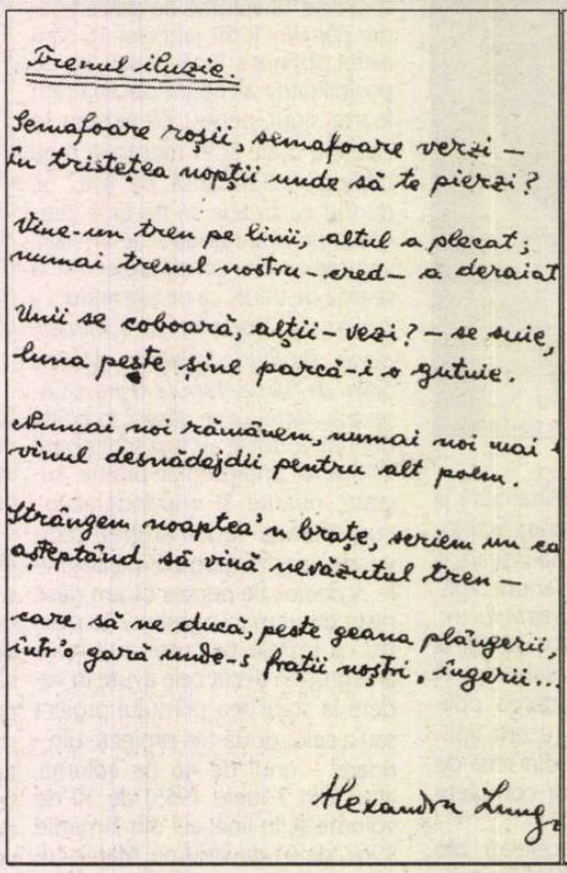
Vechi poezii de *Alexandru Lungu*

Printre documentele ce ni s-au transmis din arhiva poetului Sergiu Filerot (1921 – 1989), întru totul semnificative pentru ilustrarea spiritului ce a dominat atmosfera de la tipografia „Tiparul Universitar" și din redacția revistei *Albatros*, identificăm un grupaj de 4 texte olografe aparținând lui Alexandru Lungu. Este vorba despre o însemnare bio-bibliografică, importantă pentru informațiile privind împrejurările debutului publicistic și editorial al poetului, și despre 3 poeme (*Trenul de noapte, Respirație* și *Linoleum negru*), pe care, ținând seama de aproape tot ce s-a tipărit până în prezent din creația sa, înclinăm să le considerăm inedite.

Pentru o mai bună înțelegere a spiritului epocii de care aparțin, se impun câteva precizări. Integrat biografic în așa numita „generație pierdută" sau „generația camuflajului", Alexandru Lungu reface în linii esențiale destinul artistic al reprezentanților acestei grupări. S-a născut în 13 aprilie 1924, la Cetatea Albă, din Basarabia. Începe cursurile liceale la Sibiu, continuate apoi la Brașov, Cluj, Năsăud și, în cele din urmă, la Buzău, după care, în 1941, se înscrie la Facultatea de Medicină din București. Elev fiind, Alexandru Lungu își publică la 16 ani (martie 1940) primele versuri în seria I a revistei *Prepoem* (redactor: Traian Mihăilescu), urmând să editeze cu un an mai târziu caietele grupării *Zarathustra*, fondată de el însuși la Buzău, împreună cu Ion Caraion și Alcom Ion Tudor. Între timp, colaborează insistent la o serie de publicații, mai mult sau mai puțin cunoscute, din București (*Prepoem, Adonis, Columna lui Traian, Curentul Literar, Falanga, Luceafărul, Vremea*) sau din provincie (*Acțiunea Buzăului, Claviaturi, Vatra, Dacia și Vremea Nouă Literară*), relevând, dincolo de orice vanitate sau juvenilă cochetărie artistică, un poet extrem de personal. Apariția plachetei *Fata din brazi*, poem (Buzău, 1941), e în măsură să confirme pe deplin dorința unui tânăr poet de a se impune într-un context literar atât de polemic și agitat. Cu mult mai concludent prin expresie poetică și tematică se dovedește însă volumul *Ora 25*, tipărit la Editura Publicom, în 1946 (desene: Dina Stavăr), după ce în prealabil manuscrisul fusese distins cu Premiul „Ion Minulescu" pentru anul 1945, de către un juriu format din Claudia Millian, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Perpessicius și Adrian Maniu. Cuprinzând poeme scrise între anii 1944 și 1945, *Ora 25* se remarcă printr-o serie de imagini tulburătoare, adevărate spovedanii nevrotice ale unui scriitor cu o anumită personalitate, apropiat prin expresie poetică și atmosferă de Ilarie Voronca și, mai ales, de Geo Bogza („*însuși betonul se dislocă/și fierul se rupe în mâinile timpului, /fără să bănuiască/tăria invincibilă a cuvântului izbucnit/din meandrele inimii/tăria cuvântului/materie primă a poeziei și a lui Dumnezeu, /cuvântul/care închide și dezlănțuie prin sine/toate forțele/toate dimensiunile enorme ale lumii...*"). De acum Alexandru Lungu devine tot mai parcimonios cu propria-i prezență în viața culturală postbelică, reușind să supraviețuiască în următoarele două decenii tuturor presiunilor „proletcultismului" în diversele lui variante și etape, fenomenul devenit, de altfel, simptomatic și pentru alți reprezentanți ai acestei „generații a războiului" (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Victor Torynopol, Mihail Crama, St. Aug. Doinaș, Constant Tonegaru, Mircea Popovici). După un asemenea hiatus editorial, Alexandru Lungu revine în viața literară cu volumul *Dresoarea de fluturi* (1968), ca următoarele volume publicate până în 1973, când autorul se supune unui definitiv exil în Germania, să confirme aceleași opțiuni estetice și spirituale (*Timpul oglinzilor, 1968; Altceva decât umbra, 1969; Ninsoarea neagră, 1970; Poeme, 1971; Armura de aer, 1973*)

Poeziile pe care le prezentăm alăturat datează din anul 1942, *București, iunie 24*, când, după suprimarea, în octombrie 1941, a numărului 8 din revista *Albatros*, editată la București sub conducerea lui Geo Dumitrescu, tinerii „albatrosiști" se dovedesc tot mai preocupați în a descoperi alte modalități de a-și afirma prezența în plan literar. Se naște astfel ideea editării unor volume colective de versuri în așa numita „Colecție Albatros", după modelul unor serii de acest gen existente deja la București (*Adonis*), Brașov (*Claviaturi*) sau la Constanța (*Litoral*). Cum plachetă *Sârmă ghimpată*, proiectată în acest sens de Geo Dumitrescu, este interzisă de Cenzura Militară a Presei, poetul Sergiu Filerot propune tipărirea unei antologii de *Poezie tânără românească dintre 1935-1942*, în continuarea imediat cronologica a *Antologiei poeților tineri*, publicată de Zaharia Stancu în 1934. Printr-o scrisoare deschisă, tipărită începând cu 20 mai 1942 în *Viața, Timpul* și *Vremea*, Sergiu Filerot solicită tinerilor scriitori o succintă fișă *bio – bibliografică*, o fotografie (desen sau caricatură), câteva exemplare din volumele apărute, surse privind referințele critice, precum și grupaje din poeme în manuscris. În mai puțin de o lună, pe adresa Tipografiei „Tiparul Universitar", str. Elie Radu, nr. 6, se primesc documente de o mare varietate, semnate de scriitori aflați în faza debutului, proveniți în general, din București (Geo Dumitrescu, Iulian Petrescu, Mihnea Gheorghiu, Tiberiu Tretinescu, Dimitrie Stelaru, Elena Diaconu, Ovidiu Râureanu), dar și din alte localități ale țării. Își exprimă dorința de colaborare Mihu Dragomir din Brăila, Vania Gherghinescu, Lucian Valea și Petru Sfetea din Timișoara, Ion Sofia Manolescu,





Trenul iluzie.

Semafoare roșii, semafoare verzi –
în tristețea nopții unde să te pierzi?

Vine-un tren pe linii, altul a plecat;
numai trenul nostru – cred – a deraiat

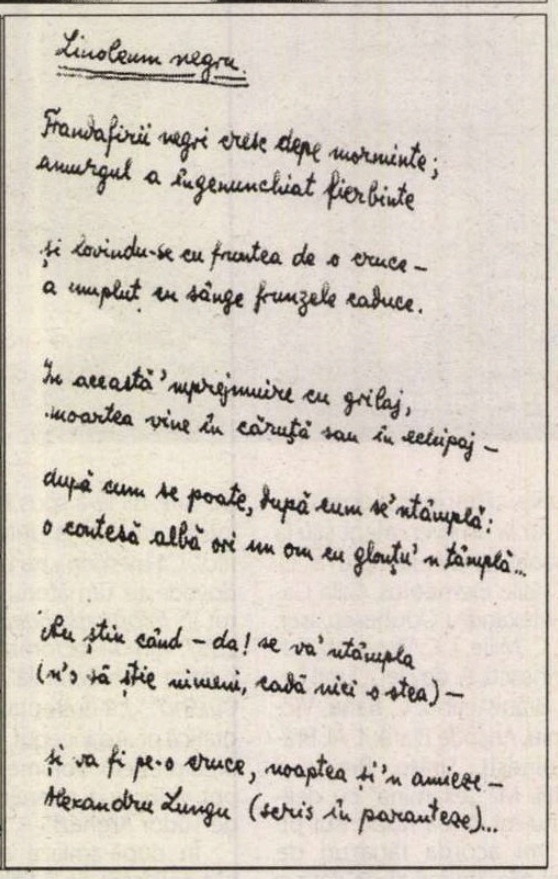
Unii se coboară, alții – vezi? – se suie,
luna peste șine parcă-i o gutuie.

Numai noi rămânem, numai noi mai
visul deznădejdii pentru alt poem.

Strângem noaptea'n brațe, seriem un ea
așteptând să vină nevăzutul tren –

care să ne ducă, peste geana plângerii,
într'o gară unde-s frații noștri, îngerii...

Alexandru Lungu



Linoleum negru.

Trandafirii negri crește dupe morminte;
amurgul a îngenuncheat fierbinte

și lovindu-se cu fruntea de o cruce –
a umplut cu sânge frunzele aduce.

În această'nprejmuire cu grilaj,
moartea vine în căruță sau în echipaj –

după cum se poate, după cum se'ntâmplă:
o contesă albă ori un om cu gloanțe'n tâmplă...

Nu știm când – da! se va'ntâmpla
(n'o să știe nimeni, cădă nici o stea) –

și va fi pe-o cruce, noaptea ți'n amiaze –
Alexandru Lungu (scris în paranteze)...

RESPIRAȚIE.

1.

Logodna noastră n'a fost o nuntă,
deși apele ochilor ni s'au schimbat în vin.

Nu s'a înfăptuit nimic din mățiile
care și-au căutat verigheta nouă,

pentrucă noi suntem o necontenită
goană neîncetată și ne obosește popasul.

Împotrivă: fiorile din jur, spilite
căderea, în fața tinereții noastre crude

care împrejmuiește, din brațele noastre
despicându-ne — salonul cu umbre.

Și de atunci amândoi ne-am luminat
pornind să vestim totul nouă iubire.

2.

Ochii tăi nu te vor frumoasă,
dar ochiul meu altfel te respiră.

Când scrie și fumul poleiește încheie,
sărutul tău e tânăr ca ierburile.

Brâncuși te-ar dărui nervurilor vis,
cum eu aș fi scorbură și te-aș fi ram.

Tu fluviul despici și mătrăgună al zilei,
tu dai viață și sevă florilor bucuriei —

iar noaptea, în bălțile de tuș și somn,
eu sunt o beznă — tu-mi ești cale lactee.

Și când febrele oboselii mă doboară,
atunci ard — respirând cu plămânul tău.

3.

Vom veghea la fel cu obraji alături,
cu două plante ale căror rădăcini

se întâlnesc undeva în adâncuri și vrăjesc
din aceleași seve spre lumina unică.

Orașul își va mărgini mai departe
vuietul cu oameni care nu știu.

Focul va arde același în căminul
cu desenul intermitent de flăcări.

Numai noi, pentrucă am cuprins
o parte din timpul fiecărui alături,

ne vom regăsi pereche pe același mal,
dar trecuți dincolo de apa somnului.

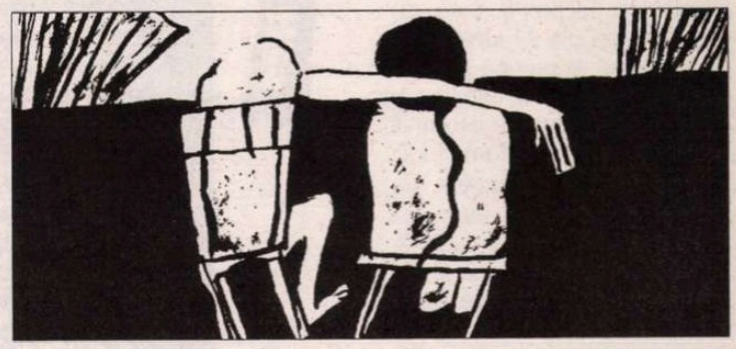
Alexandru Lungu

ALEXANDRU LUNGU.

Născut: 13 Aprilie 1924 la Petrești Albă.
Studii: student anul I.
Sosit: Martie 1940 (în „Preporum")
Colaborări: Așteptarea Buzăului (ziar), Așteptarea literară, Adonis, Clasicismul, Columna lui Traian, Curentul literar, Dacia (Buzău), Falanga, Luceafărul (București), Preporum, Tribuna Tineretului, Vatra (Mureș), Viața Basarabiei, Vremea, Vremea Nouă Literară, Zarathustra [A fondat - împreună cu Ion Caraion și Alcom Ion Tudor - și redactează cele grupării „Zarathustra", precum și editura cu același nume.]
Volume apărute: Fata din brazi, poem. - Editura „Zarathustra" - Buzău, Martie 1941.
Recenzii: Albatros (Mai 1941, pag. 8) - Tribuna Tineretului (nr. de Paște 1941 - pag. 2) - Drapelul (ziar, Arad, nr. de Paște 1941, pag. 3) - Viața Basarabiei - Curentul, - etc. „Istoria literaturii române" de G. Dan Pantazescu și Nirvana Stelmul la capitolul „Tânăra generație basarabeană"
Volume în manuscris: Topacul spinilor (poeme)
Panorama - un act } Teatru de Alex. Block -
Fata Morgana - Trei acte } Traducere din l. rusă.

București
24 Iunie 1942.

Alexandru Lungu



Cristian Sârbu, Eugen Enăchescu (viitorul Mihail Crama), Virgil Treboniu, Paul Bărbulescu, Traian Mihailescu, I. Negescu și C. Pârlea, de la gruparea și colecția „Adonis" din București, Dumitru Olariu și Ioan Micu de la revista *Litoral* din Constanța, D. Marian și Ion Schinteie de la revista *Meridian* din Craiova, iar de la Iași răspund fără întârziere N. Țatomir, George Lesnea și Eusebiu Camilar, împreună cu soția sa, poeta Magda Isanos.

În aceste împrejurări, la 24 iunie 1924, Alexandru Lungu expediază din București fișa cu datele personale si cele 3 poeme. Textele sunt transcrise îngrijit, pe jumătăți de coală albă, cu cerneală albastră. În afara celorlalte date pe care le cuprinde, notița cu informațiile biografice atrage atenția, în primul rând, prin numărul mare al revistelor și ziarelor în care reușise să publice până atunci un tânăr de numai 18 ani, precum și al publicațiilor în care apăruseră primele ecouri la volumul de debut *Fata din brazi* (recenzii, note și însemnări de lectură). Este interesant de observat maniera în care a fost intuită forța imaginativă a unui poet cultivat și sensibil la nou, aflat în căutarea unui discurs poetic opus oricăror forme ale unui lirism de tip tradițional.

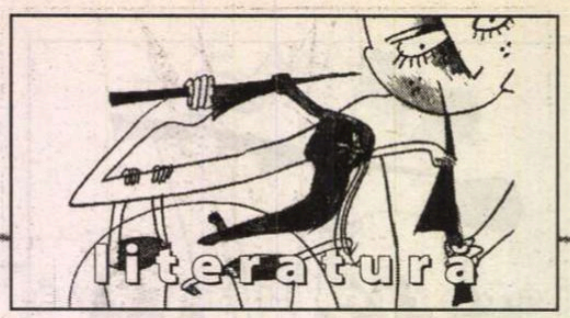
Dincolo de orice „doză de istorie" pe care o implică asemenea texte, însemnătatea documentară cu totul specială a acestora constă, cu deosebire, în modul în care este pusă în valoare *dimensiunea estetică* a creației unui tânăr de o mare forță interioară, activ, iscoditor și orgolios.

Prezentare de
MARIN IANCU

Editura AULA

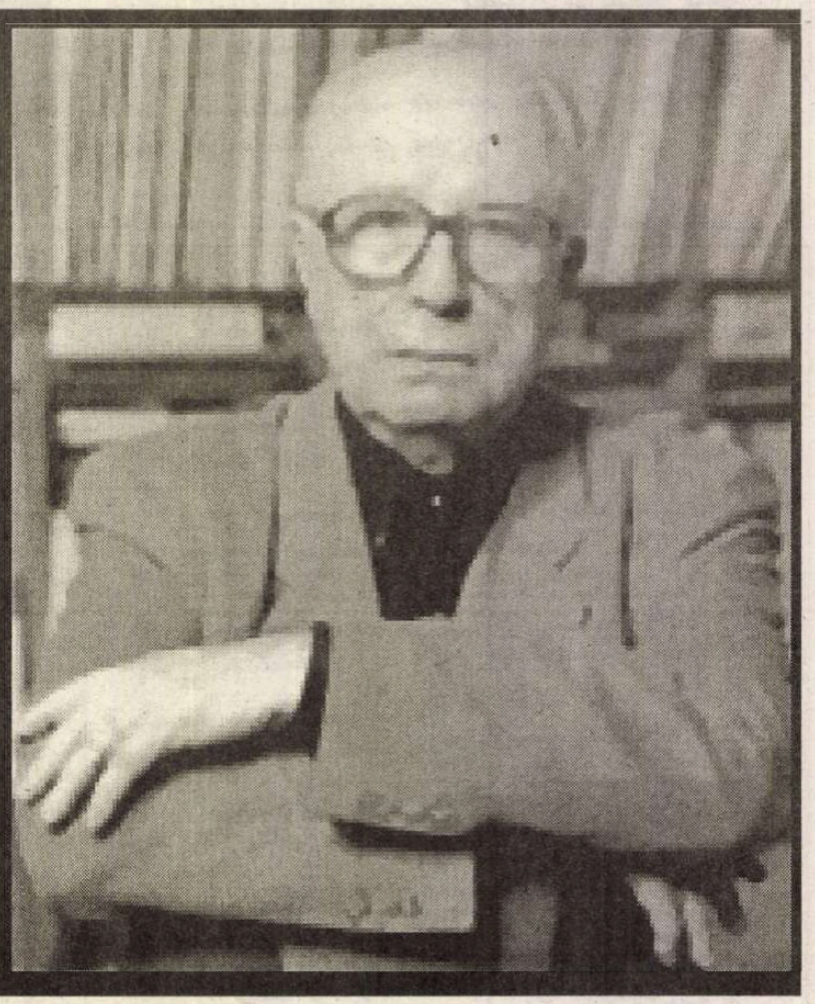
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	240 p.	***59.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***89.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***45.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Nașul meu literar, VIRGIL IERUNCA

În ampla mea mărturie privitoare la E. Lovinescu – și anume în cea de a doua parte a ei (v.* România literară*, nr. 27, din 14-20 iulie 2004, p. 18) spuneam că la debutul meu în ale scrisului, șase luni după decesul criticului, un șir de circumstanțe nu și-ar fi jucat rolul dacă nu aș fi fost un frecventator al cenaclului. Eroul principal în cele ce am de adus la cunoștință a fost Virgil Untaru (cel ce mai târziu avea să devină Virgil Ierunca), dar pentru o înțelegere deplină a gestului și ponderii contribuției sale, trebuie să evoc o seamă de scurte episoade petrecute toate în cadrul și atmosfera „Sburătorului". Ele pun în evidență caractere și comportamente, de natură să definească profilul psihologic a două personalități foarte diferite sub raportul prestanței personale și al valorii literare, însă deloc neglijabile dacă avem în vedere atenția ce le-a fost acordată de E. Lovinescu, cu toate că acesta nu s-a înșelat asupra lor. L-am numit pe Zaharia Stancu și Horia Liman, pomeniți adesea în* Agende*, mai ales ultimul, dispărut de mult din memoria contemporană.



Pe Virgil Untaru l-am cunoscut în cenaclul lui Lovinescu și ceea ce ne-a apropiat a fost pasiunea comună pentru Stéphane Mallarmé. Asta s-a întâmplat în 1942, anul centenar al nașterii sale, cu prilejul căruia apăruseră o seamă de scrieri importante, mai ales franceze, despre singularul poet. Erau volume substanțiale, atât cu caracter biografic și memorialistic, cât și exegetic, precum și ediții prestigioase sub raportul condiției grafice, din operele cele mai ermetice și mai supuse interpretării, ale autorului *Herodiadei* și *După amiezii unui faun,* dar îndeosebi al unor proze și poeme, precum *Divagații, Igitur, O lovitură de zaruri nu va anula niciodată hazardul.* Untaru era ca și mine un foarte modest frecventator al *Sburătorului* (nu l-am auzit vreodată producându-se cu lecturi proprii sau intervenții orale), dar avea în urma sa o intensă activitate publicistică pe tărâm literar, cu care nu mă puteam în nici un fel compara. Admirator devotat al lui Lovinescu despre care scrisese laudativ, acesta nu înceta să-l considere în secret un mediocru, așa cum o dovedește al șaselea volum din *Agende*, unde Lovinescu - în urma unor lecturi la care, cu prilejul vizitei din 23 iunie 1943 Virgil Untaru împreună cu Geo Dumitrescu fuseseră prezentați de Eugen Jebeleanu – exclama: „Îi execut magistral pe amândoi", neomițând să consemneze: „le dau cărți". „Execuția" semnifica așadar o dezaprobare față de literatura ce-i fusese împărtășită, nu afecta însă câtuși de puțin atitudinea binevoitoare, generoasă chiar, a criticului, care rămânea mai departe receptiv.

Primul meu contact personal cu Zaharia Stancu a însemnat un eșec. Tocmai citise într-una din duminicile „Sburătorului" niște versuri dintr-o plachetă intitulată *Pomul Roșu,* cu un pronunțat caracter de extremă stânga. Posedam această plachetă și la sfârșitul lecturii, în pauza finală a ședinței, m-am apropiat de Stancu solicitându-i un autograf pe exemplarul meu. Refuzul său a fost categoric și fără să-mi ofere vreo explicație. Mi-am spus că am de-a face cu un om talentat, dar necioplit... Nu credeam că voi mai avea vreodată motive să stau de vorbă cu el.

Nu mai țin minte exact în ce împrejurări a aflat Stancu de relația mea cu Tudor Arghezi. Sigur e însă că n-au putut exista decât două alternative: fie că l-a încunoștințat Lovinescu, fie că a asistat într-una din după amiezile când îl vizitam, și a putut deduce din conversația mea cu el că eram un frecventator asiduu al poetului. Așa se face că părăsind într-o duminică seara, la sfârșitul obișnuitei ședințe a cenaclului, domiciliul criticului, m-am trezit în stradă cu cineva care, de la spate, punându-mi călduros o mână pe umăr, mi s-a adresat. Am întors capul și, surprins, l-am recunoscut pe Zaharia Stancu. „Ascultă-mă - a exclamat el – știu că îl frecventezi zilnic pe Tudor Arghezi. Îl cunosc foarte bine. Nu este omul care dându-te afară pe ușă să-ți îngăduie să intri pe fereastră. Dacă îți tolerează cu atâta consecvență prezența, înseamnă că e ceva de capul dumitale! Fă bine și dă-mi un text pe care să-l public în *Azi*". I-am explicat că nu am obișnuința scrisului, că n-am publicat niciodată. Stancu nu s-a dat bătut: „Scrie despre orice, indiferent ce-ți trece prin minte, poate să fie și numai o pagină, nu importă; îmi este deajuns ca să-mi dau seama de ce ești în stare. De altfel, amintește-ți vorbele lui Arghezi: ca să cunoști câte parale face borcanul nu trebuie să mănânci toată dulceața, e suficient o linguriță. După care, a încheiat: Voi ști ce am de făcut. Așa că treci pe la redacție și lasă-mi textul, dacă nu mă găsești în ziua aceea acolo".

M-am frământat, m-am tot gândit. Îmi trebuia un subiect. Despre ce să scriu? Întâmplarea a făcut să aflu de pățania unei femei bogate, căsătorită cu unul dintre directorii băncii Marmorosch-Blank. Prezida un comitet de binefacere și organizase cu prilejul zilei de Sfântul Nicolae o distribuire de daruri constând în ghetuțe noi-nouțe. La un moment dat, unul dintre copii, recunoscător și emoționat, îngenuchiase în fața generoasei persoane (ținuse să împartă ea însăși cadourile) și sărutându-i mâna i-a urat: „Să dea Dumnezeu doamnă să aveți o mie de lei!" Scena era din cale afară de înduioșătoare, traversând-o totodată o undă subtilă de ironie; așa încât mi s-a părut potrivită cu ceea ce îmi ceruse Zaharia Stancu. M-am așternut pe scris, într-un stil liricoid, ușor patetic, de un sentimentalism naiv; nu cunoșteam tehnica expunerii elaborate sub controlul virtuții literare.

Am trecut pe la redacția revistei *Azi,* unde însă n-am dat de Zaharia Stancu, ci de Horia Liman care – fapt evident – deținea o funcție majoră; foarte autoritar, mi-a cerut să-i predau lui textul. S-a apucat să-l citească și, la capătul lecturii, pe un ton și în cuvinte batjocoritoare, m-a trimis la plimbare, nu înainte de a arunca manuscrisul la coș. Am evitat să dau ochii cu Stancu și nu i-am relatat ce pățisem. Luat de evenimente care au dus până la urmă la suspendarea revistei, autorul inimoasei inițiative nu a mai fost în măsură să-i confere actualitate. Ce am povestit în legătură cu el poate fi, ce-i drept, interpretat ca o divagație, mult dincolo de episodul lovinescian, marcat totuși de pecetea lui. Comportamentul lui Stancu, cu prelungirile lui peste hotarul strict al „Sburătorului", până în pragul încă nu deplin conștientizat al erei comuniste, se constituie într-un autoportret, pe care am socotit că merită să-l evoc pentru pitorescul lui psihologic. În ce privește atitudinea lui Horia Liman, aceasta m-a blocat – credeam eu – definitiv, creându-mi un complex psihic de care eram convins că nu avea să mă părăsească vreodată. Iată așadar terenul sufletesc pe care, cu o întârziere de patru ani, urma să cadă o nouă propunere de a pregăti un text spre publicare; de astă dată, cel care mi-l solicita era prietenul Virgil Untaru.

În 1944, relația mea cu Virgil câștigase în complexitate. Fusesem introdus în cercul foștilor editori și colaboratori ai revistei *Albatros,* cunoscându-i astfel pe o bună pare dinre cei ce aveau să-și cucerească o deplin meritată notorietate, chiar dacă unii nu se numărau propriu-zis printre redactori. În rândurile lor se aflau Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu, Marin Sârbulescu. Deosebit de aceștia, prin Virgil l-am cunoscut pe Ion Caraion căruia i-am devenit în curând un prieten foarte

intim. Virgil îmi aducea numere speciale din *Albatros*, ca de pildă, faimosul „număr roz", pe care mi le lăsa un timp și apoi, din păcate, mi le cerea înapoi. Spun „din păcate", pentru că nici unul din exemplarele încredințate mie vremelnic n-a supraviețuit.

Colaborator al ziarului *Ecoul*, unde îl seconda pe Miron Radu Paraschivescu la alcătuirea paginei culturale, Virgil Ierunca s-a aflat în neplăcuta situație de a nu-și putea îndeplini sarcina asigurării materialului publicistic al pomenitei pagini. Trebuia să

facă față sesiunii de examene din februarie, din cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, unde era înscris, și un spațiu din *Ecoul* rămăsese neacoperit. Atunci mi s-a adresat mie, cerându-mi de urgență un articol de 45 de rânduri stas bătute la mașină. I-am explicat că nu sunt în stare să-i satisfac dorința (blocajul psihic pe care mi-l provocase Horia Liman acționa din plin) și că e inutil să apeleze la mine. Nu s-a lăsat convins: „Umbli cu mofturi! Ai gusturi rafinate de natură să-l cultivi pe Mallarmé, și pretinzi că nu ești capabil să scrii 45 de rânduri pe o temă literară. Și vrei să te cred..." I-am replicat că preocupările mele de moment nu erau de ordin literar și că mă absorbise interesul pentru artele plastice. Eram pasionat de Van Gogh. „Foarte bine! – a reacționat Virgil – scrie despre Van Gogh, n-am nimic împotrivă, dar să fie strict 45 de rânduri. Dacă îmi ești prieten, apucă-te și scrie. Poimâine să-mi prezinți articolul!" M-am așezat la masa de scris și am stat nouă ceasuri în fața colii albe de hârtie, fără să pot așterne un singur rând. A doua zi i-am adus lui Virgil faptul la cunoștință, gândindu-mă că e corect să-l previn cât mai din vreme. Nici nu a vrut să audă: „N-ai reușit ieri, o să reușești mâine; nu accept sub nici un motiv să renunți; reia-ți locul la masa de scris!"

În fața obstinației atât de ferme a lui Ierunca, n-am avut încotro. A trebuit să mă supun. Și iată, minunea s-a produs... Am încropit până la urmă cele 45 de rânduri, numărate cu migală, și i le-am înmânat. Semnasem cu pseudonimul Ștefan Sava (nu trebuie uitat că totul se petrecea sub regimul lui Ion Antonescu). Articolul a apărut în *Ecoul* din 16 februarie 1944. Când l-am văzut, am trăit câteva clipe de euforie. Blocajul fusese spart. Am început să public cu regularitate, la scurte intervale de timp, un șir de medalioane, consacrate toate unor mari personalități din domeniul artelor plastice europene, moderne și contemporane.

Stimulentul la care m-a supus Virgil prin „îndărătnicia" lui a fost atât de puternic, încât i-am rămas recunoscător toată viața. În comparație cu tot ce i-a precedat atitudinea și gestul, meritul său iese cu atât mai pronunțat în evidență. A trebuit să înfrunte sumedenia de obstacole ce-i îngreunaseră demersul care mi-a influențat destinul. A dat dovadă de încredere, de generozitate, de simț pedagogic. Articolul meu despre Van Gogh era departe de a fi fost grozav, dar Virgil a știut să-mi ocrotească și încurajeze în continuare debutul. Începând din 1946, drumurile noastre s-au despărțit, poate și pentru că eu optasem în favoarea creației artistice plastice, dar mai degrabă datorită implicației mele politice, de care se distanțase radical. Virgil Ierunca cel pe care l-am evocat avea să dispară pentru totdeauna...

George RADU BOGDAN

CIORAN și discuția despre specificul națiunilor

În lipsa unei biografii românești substanțiale, la aceste întrebări a căutat răspunsuri în textele cunoscute și mai puțin cunoscute, I. Necula, profesor de filosofie care nu se află la prima sa carte despre Cioran.

Tema cărții, *identitatea popoarelor,* presupune delimitări delicate și situarea voită într-o discuție care, profitînd de beneficiile multiculturalismului, și-a reconfigurat premisele și modul de abordare. I. Necula se limitează însă la a analiza opiniile lui Emil Cioran, cît mai aproape de text, cu trimiteri la epoca scrierii lor pe cît posibil. Din perspectiva autorului, nu problema unei *identități a fiecărui popor* prezintă gradul cel mai ridicat de risc, ci abordarea scrierilor lui Cioran: „în fond, a vorbi despre Cioran înseamnă a vorbi despre convingeri, doctrine, stări de spirit, comunități – toate cu dozajul lor de contradicții și nestatornicii".

Prin urmare, punctul de pornire va fi scala de valori pe care o folosea Cioran cînd judeca potențialul unei nații („în istorie n-au reușit decît popoarele care s-au desfăcut de real", „nu raționalitatea în sensul ei cartezian conferă un sens devenirii umanului, ci ieșirea din real, din cauzalitate, din imanență și din determinații, realizarea saltului într-un *dincolo* sau *dincoace* de istorie, în vid, în ideal, în transcendent, în iluzie, în nostalgie, în vag, într-o stare de spleen sau de sublim", ne tălmăcește I. Necula) și, evident, opinia lui despre identitatea popoarelor, care poate fi înțeleasă „chiar mai bine decît esența indivizilor – prin felul lor de a participa la *vag*". Popoarele sînt „forme încorporate ale culturii", prin urmare cultura se colorează național, ca „factor de cultivare a distincțiilor"; iar „presupusa unitate europeană nu reprezintă decît o organizare de ansamblu a existențelor monadice, o structură în care fiecare unitate își păstrează specificul originar".

Una din frazele care revine obsesiv în carte argumentul principal în mai multe analize este: „o mare putere se verifică prin mesianismul ei, prin felul cum își impune utopiile și obsesiile". Dar la originea multora din afirmațiile tranșante ale lui Cioran mai stă un principiu pe care îl redau și eu în versiunea sa originală: „popoarele nu trăiesc pentru adevăr, ci pentru un adevăr al lor, care-și derivă valabilitatea din vitalitate, iar vitalitatea și-o verifică în radicalism".

Cioran opinează despre devenirea istorică: trecerea unui popor dintr-o treaptă în alta „se articulează pe fondul de fanatism și pe frenezia instinctelor pe care le activează". Dar e greșit să credem că în numele vitalității și al instinctelor, despre importanța cărora vorbește în mai multe rînduri, Cioran ar fi fost atras numai de acele popoare care se dovedesc în culmea gloriei, dimpotrivă: „în istorie sînt importante numai perioadele de declin, deoarece numai atunci se pun toate problemele existenței în general și cele ale istoriei ca atare".

Cum însă Cioran a dezvoltat ideile despre specificul popoarelor tangențial, fără să le acorde spațiu special de reflecție (cu excepția problematicii românești și, poate, a celei franceze), fiecare din capitolele dedicate unui popor (francez, englez, spaniol, german, maghiar, rus, evreu și român), atinge și alte teme sau direcții ale gîndirii cioraniene, sau ale vieții sale. Astfel, discuția despre specificul francez o generează inevitabil pe aceea a situării lui Cioran față de țara și limba sa de adopție (poziția sa de *metec*), Spania aduce subiectul misticii, Germania pe acela al filosofiei și universității, Ungaria pe cel al xenofobiei și relațiilor lui Cioran cu Codrescu, evident specificul evreiesc duce la discutarea presupusului (sau controversatului) antisemitism al lui Cioran.

Toate aceste popoare reprezintă fascinații mărturisite din perspectiva cărora gîndirea istorică a lui Cioran intră în cîmpul analizei. Și astfel descoperim, de aproape, un Cioran moralist. I. Necula despică firele argumentației cioraniene cu acribie, fără teamă de repetiții (inevitabile poate) și încearcă să coloreze discursul, chiar cu riscul unor inovații lexicale sau formulări mai mult sau mai puțin hazardate. Cartea însă convinge prin minuția cercetării și obstinația analizei.

Roxana RACARU

Semnalăm un studiu pornit dintr-o îndelungată și minuțioasă încercare de a, dacă nu demonstra exagerarea unor afirmații despre antisemitismul lui Cioran, atunci măcar de a le nuanța. Cît de mult aprecia Cioran națiunea germană? Cît de mărunt și fără șanse era în ochii săi poporul român? De unde înverșunarea binecunoscută împotriva țării sale? Cît adevăr e în fond în impresiile acestea pe care le avem despre ideile lui?

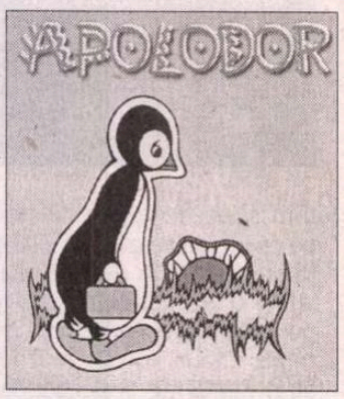
I. Necula, *Cioran – de la identitatea popoarelor la neantul valah*, Ed. Saeculum I. O., București, 2003, 192 p., f.p.

teatru

Luna ca o portocală

Cu ceva timp în urmă, regizorul Alexa Visarion mi-a dat să citesc o piesă, scurtă, *Orbii*, despre războiul din Irak și consecințele lui. Textul este scris de un italian, Mario Fratti, critic, un om de teatru preocupat, firesc, de ce se întîmplă în jurul lui, pe lumea asta și este tradus de regizorul nostru, și el frămîntat de actualitatea timpului și secolului acesta. Limbajul este direct, simplu, colocvial, fără pretenții și dezvoltă, ca o schiță, ca o eboșă, una din miile de situații posibile în și de pe urma unui război. Sîntem în anul 2004 și poposim în sufrageria modestă a unei familii din Oklahoma, familie ce tocmai și-a pierdut fiul de douăzeci de ani în războiul din Irak. Sînt vizitați de un alt tînăr, prieten al băiatului mort, revenit din infern orb, dispus să le povestească cîte ceva despre intervalul petrecut de ei, acolo. Părinții își văd fiul ca pe un erou, mort la datorie, într-una din intervențiile periculoase, îl văd palpitînd de viață, făcînd dragoste cu femei frumoase, un tînăr pentru care moartea nu există. Prietenul său nu poate spulbera iluzii. Prietenul său, orbit în Irak, nu poate arunca în aer povestea părinților, născută după ce băiatul lor a fost ucis. Nu le poate spune altceva decît ce vor să audă. Că războiul aduce libertate și democrație unui popor, că dictatura este periculoasă și trebuie stîrpită cu ajutorul tinerilor americani frumoși și puternici, invincibili, justițiari, că este o hotărîre înțeleaptă, că fiul lor a fost unul dintre cei mai viteji, că a luptat pătimaș și chiar a iubit cu foc, pe ici, pe colo, pe unde s-a putut. În final, poveștile se topesc într-o crudă realitate, mărturisită doar surorii. Adevărul este greu de spus. Iar *New York Times*, unde s-a relatat cazul, nu ajunge în Oklahoma. Jim nu a fost ucis. A făcut parte din grupul celor douăzecișiunu de tineri, sensibili și vulnerabili, care s-au sinucis... Spectacolul pus la cale de oameni, și în acest secol, este grandios, oribil și sublim, pe întreaga planetă, mîncată de intoleranță, de ură devastatoare și de un teribilism pe măsură. Cotele violenței cresc năucitor, deciziile politice se cîntăresc în voturi. Interesant este cum toată tensiunea legată de Irak, de dictatura lui Saddam Husein și rigorile unei religii stîrnesc convulsii, opinii polemice și pe tărîmul culturii, al artei. Să nu uităm listele pro și contra intervenției americane în Irak, protestele unor mari personalități, vocile care aprobau sau, dimpotrivă, care condamnau războiul. Nu știu ce a însemnat Vietnamul decît din paginile istoriei. Cu Irak-ul m-am surprins contemporană. Am corespondat, puțin, cu cîțiva jurnaliști care au fost acolo. Puține lucruri se mai găsesc de spus dincolo de frică și de moarte. Curajul și teama îi vizitează pe mulți dintre soldați, ca un lanus cu două fețe. Nu știi niciodată pe ce parte cade medalia, n-ai cum să știi ce sentimente te stăpînesc sau ies la iveală din tine, în anumite situații limită. Cine sînt orbi cu adevărat și cum putem da verdicte clare, fără să avem fiorul vinovățiilor, într-un fel sau altul?

În realitatea de zi cu zi, spaima face parte din viața noastră. S-a instalat. Angoasele sînt mari, violențele se înmulțesc. Atunci, din cînd în cînd, tot fuga spre artă este salvatoare, izbăvitoare, spre amintirile care fabrică alte amintiri.



Cînd editura Humanitas a publicat, într-o ediție splendidă, *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum, Ioana Pîrvulescu i-a dăruit un exemplar fiului meu, contînd pe admirația lui față de atrăgătorul pinguin din Labrador și, desigur, față de autorul uneia dintre cele mai minunate povești pentru copii. Nu pot uita serile copilăriei mele cu Apolodor, pinguinul care m-a plimbat prin toată lumea, personajul cu care am călătorit la Capul Nord, în Africa, în Connecticut și Saint.Louis, în Uruguay și Antarctica. M-am plimbat cu vaporul pe Mississippi și am ajuns chiar și pe lună cu o navă spațială formidabilă, dînd emoții unora și altora că am fi veniți direct de pe Marte. Nu știu multe texte pe dinafară sau poezii. Pe Apolodor, însă, îl visez! La propriu și la figurat...

"La circ, în Tîrgul Moșilor,
Pe gheața unui răcitor
Trăia vois și zîmbitor
Un pinguin din Labrador.

- Cum se numea? Apolodor.
- Și ce făcea? Cînta la cor.

Deci, nu era nici scamator,
Nici acrobat, nici dansator
Făcea și el ce-i mai ușor:
Cînta la cor.(era tenor.)

Grăsuț, curat, atrăgător
În fracul lui strălucitor
Așa era Apolodor."

Aș spune chiar, că este un fel de drog. Apolodor creează dependență. Așadar, cum aș fi putut pleca la mare, fără să-l iau și pe micuțul pinguin cu noi. Unii iau cățeluși de pluș, alții cară mașinuțe, noi, pe Apolodor. Dar cum? Într-o gentuță cochetă ducem cartea cea elegantă, iar pe o casetă, interpretarea și vocile unor tineri actori: Ada Milea, Dorina Chiriac, Radu Bînzaru. Știm totul pe de rost, dar nu amestecăm cartea cu această formă năstrușnică de spectacol, inventată de Ada Milea. Astfel, orice călătorie este suportabilă, copilul meu o traversează în transă, orice fel de rău este alungat de vraja poveștii cîntate. Dacă am traversat lumea în lung și-n lat, dacă am ajuns pe lună, restul este o joacă! Anostul drum de la București la mare, și înapoi, că nu putem rămîne acolo, chiar dacă am vrea, l-am făcut însoțiți de Apolodor, așa cum vă amintiți, primul pinguin cosmonaut. L-am făcut ca vîntul și ca gîndul, am simțit aripile puse de Gellu Naum în copilăria mea, dublate acum de filfîitul vajnic al băiatului meu și al unui spectacol fără de sfîrșit.

În 2003, actrița Ada Milea, cunoscută mai bine marelui public prin muzica sa protestară, pamfletară, parodică și ironică, a scos un CD care se numește simplu, *Apolodor*. Mi s-a părut o idee extraordinară. Ascultînd, m-am bucurat că a găsit cheia, aș spune dramatică, a interpretării, a unui scenariu care păstrează bine misterul călătoriilor lui Apolodor în căutarea fraților săi din Labrador, care structurează inspirat tipul de inițiere,

Gellu Naum, portret de Victor Brauner

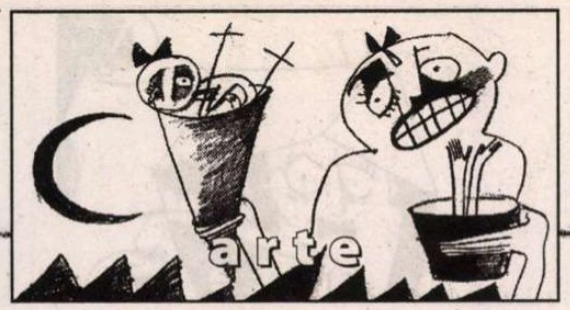
atît de complexă și de fascinantă, care invită să fie descoperit un tip de limbaj poetic, un anumit fel de emoție, de tristețe. Mi-am amintit cum am cunoscut-o, dacă se poate spune așa, prima oară pe Ada Milea. Absolvise școala de teatru din Tîrgu-Mureș, secția actorie și s-a prezentat, în aceeași vară, la București, la preselecția pentru Gala Tînărului Actor. Comisia era formată din regizoarea și profesoara Sanda Manu și cu mine, o comisie care a funcționat în formula aceasta, aleasă de Cornel Todea, directorul manifestațiunii, cîțiva ani buni. Monologul ales mi s-a părut atipic, în primul rînd prin numele autorului, ieșit complet din lista, cam aceeași, prin care se învîrtesc actorii, regizori, profesori: *Elogiul nebuniei* de Erasm din Rotterdam. I-am șoptit Sandei Manu că numai pentru această propunere, și ar merită să o selecționăm. Am remarcat atunci, mai întîi de toate, maturitatea cu care își folosea inteligența, transformînd-o în instrument al actoriei pe scenă, într-un atuu de primă clasă. Inteligența și ironia încercau, atunci mai precar, acum, plenar, să mascheze timiditatea ei, o timiditate cu accente speciale. *Apolodor*-ul Adei Milea este o formă de spectacol. Este un *one-whomen show* de o mare forță, tulburător, o interpretare polofonică, un joc pe voci, roluri, personaje interpretate remarcabil de Ada Milea, cu un simț al actoriei, al acestui gen, cum nu prea găsim pe scene sau aiurea. Se aude, undeva, și vocea lui Gellu Naum, se simte spiritul ludic al cărții, inițiatic și moralizator. Muzica Adei Milea, compoziție proprie și originală, este inventivă, spumoasă, identificînd și marcînd, sonor, geografii, spații, întîmplări, emoții, spaime, oameni, animale. Are o anume tristețe, sfîșietoarea, care se ține scai după Apolodor, după cititori și ascultători, după fiul meu și melancoliile mele.

A venit anul 2004. Și a apărut o altă variantă, aș spune, poate mai spectaculoasă, sigur, însă, mai comercială. Eu îi rămîn fidelă și inconturnabilă celei dintîi versiuni, o integrală Ada Milea. Băiatul meu o preferă pe cea de-a doua, în care intervin alte două voci, tot de actori, tot cunoscuți și tot tineri: Dorina Chiriac și Radu Bînzaru. Actorii aceștia se mișcă, nu stau, pasiv, să aștepte mereu și mereu de la cineva, ceva, caută, se caută pe ei, pe ei înșiși și spiritul unei generații. Le însoțesc căutările cu admirația mea. Aici, tristețea este estompată, iar ludicul și jocul vocilor devin mai pregnante. Am fost împreună și la Casa de cultură a studenților, istorica Preoteasa din București, cînd cei trei actori au ținut un concert-spectacol cu vervă, nostim și reușit, dincolo de așteptările lungi și nejustificate de la început, impresionant pentru fiul meu, cu atît mai mult, cu cît era singurul pitic din sală. Asociind imaginilor din spectacol, interpretările; vizualizînd vocile și personalizîndu-le, dîndu-le chip, o ascultă mult mai des pe aceasta din urmă versiune după *Cartea cu Apolodor*. Atunci, și eu. Fugind de realitatea din jur, din jurul nostru.

Așa cum s-a întîmplat și în călătoriile din această vară, cînd, de multe ori, fracul strălucitor al lui Apolodor m-a orbit și am văzut luna, imensă, ca o portocală suprarealistă, albastru-orange, cocoțată de Gellu Naum pe cer.

Marina CONSTANTINESCU

P.S. Am scris acest text pe 1 august, fără să-mi dau seama că este chiar ziua lui Gellu Naum.



Să rîdem cu FRANCIS VEBER

Filmul Tais-toi *de Francis Veber rulează pe ecrane sub titlul* Ciocu' mic. *Probabil că societatea distribuitoare – Globcom – a optat pentru acest jargon de cartier în speranța că „băieții de băieți" își vor învinge aversiunea pentru tot ceea ce înseamnă producție nonamericană și vor intra la această comedie extrem de hazlie care chiar merită să fie văzută. În paranteză fie zis, americanii înșiși nu sînt atît de exclusiviști din moment ce l-au invitat pe Veber la Hollywood ca să regizeze un remake după filmul său* Les Fugitifs, *ceea ce s-a și întîmplat în 1989 (?!). Jargon sau nu, ne putem pune întrebarea dacă „ciocu' mic" este în cazul de față cea mai potrivită sintagmă, atîta vreme cît ea presupune din partea celui care o rostește o atitudine de arogantă superioritate. Cam așa cum era în* Marfa și banii *atunci cînd mafiotul interpretat de Răzvan Vasilescu îl pune la punct pe amploaiatul său, Alexandru Papadopol. Acolo, expresia cu pricina se potrivea de minune. În filmul lui Veber, lucrurile stau puțin altfel.*

Ruby (Jean Reno) este un hoț profesionist care lucrează în stil mare și care nu se sfiește să ucidă, atunci cînd e cazul, fără multe mustrări de conștiință. Un tip singuratic, inteligent, dur, taciturn și doar în ochii ușor exoftalmici i se citește rareori o undă de duioșie (la început cînd își privește iubita și la sfîrșit cînd îi e teamă că își va pierde prietenul). Quentin (Gérard Depardieu) e un găinar care fură mașini, fost grăjdar, cu pumn de oțel și suflet de aur. Un nătîng logoreic care vrea cu tot dinadinsul să-și facă prieteni. Greu de imaginat două ființe atît de incompatibile pe care întîmplarea le-a adunat în aceeași celulă. Mutenia încăpățînată a lui Ruby, care șade cu ochii boldiți într-un punct fix și așteaptă un moment prielnic evadării, îi dă impresia lui Quentin că e, în sfîrșit, ascultat și că și-a găsit prietenul mult așteptat. Aceasta e neînțelegerea fatală din care decurg toate pățaniile în care Quentin stă lipit de Ruby ca marca de scrisoare și din prea multă bunăvoință îi încurcă toate socotelile. Iar Ruby nu știe cum să se scape de această prietenie cu de-a sila, pe care, în final, evident, o va accepta ca un semn al umanizării sale.

Pe scurt, relația dintre Ruby și Quentin nu se pune în termeni de superioritate sau de depedență a unuia dintre ei. Este vorba mai degrabă despre o nonrelație pentru că cei doi aparțin unor universuri mentale diferite, despre un hiatus pe care unul dintre personaje vrea cu tot dinadinsul să-l depășească, din motive numai de el știute. Cu aceeași situație debuta și un alt film al lui Veber, *Le Jaguar,* cînd indianul, care face înconjurul lumii descult și în pielea goală ca să sensibilizeze opinia publică mondială în beneficiul junglei amazoniene, se agață pur și simplu de bietul Patrick Bruel, un cartofor nenorocit vînat de creditori, pentru că îl consideră „Alesul". După cum, în *Les Fugitifs,* neîndemînaticul spărgător de bancă se cramponează de ostaticul său, care e un spărgător profesionist, abia ieșit din pușcărie și care încearcă să devină un om cumsecade. La autorul Veber (nu întîmplător, el este deopotrivă regizorul și scenaristul filmelor sale), mecanismul dramaturgic este cam același: un cuplu masculin alcătuit pe principiul complementarității (principiu comic infailibil de la Stan și Bran încoace) din două ființe care pînă la începutul filmului nici habar n-aveau de existența celeilalte, una slabă, cealaltă puternică. Resortul comic se află în mîinile celui slab. Un personaj pe care Veber îl plimbă cu succes în toate filmele sale, un soi de nătărău binevoitor de care cei din jur își bat joc și îl folosesc drept sursă de amuzament (*Le Diner de cons/ La cină cu un gogoman*), pe care îl disprețuiesc și încearcă să-l evite (*La Chèvre/ Norocul ghinionistului*), pe care-l bruftuluiesc, dar de care nu se pot descotorosi. Un fel de căpușă sentimentală, ghinionistă, pisăloagă, neîndemînatică, tînjind după o prietenie adevărată, cînd plîngăcioasă, cînd fudulă, mereu în contratimp și, mai presus de orice, extrem de vorbăreață. Un nătărău, dar nu un tîmpit, pentru că uneori are sclipiri de inteligență cu care-și scapă din încurcătură partenerul și pentru că adesea ceea ce persoanele din jur consideră a fi o incurabilă prostie este, de fapt, o înduioșătoare candoare.

Veber nu face un secret din faptul că este vorba despre unul și același personaj, ci dimpotrivă, pentru că intenționat îl botează la fel: François Pignon este și Pierre Richard în *Les Fugitifs,* și Daniel Auteuil în *Le Placard,* și Jacques Villeret în *Le Diner de cons.* După cum Pierre Richard în *La Chèvre* se numește François Perrin, ca și Patrick Bruel în *Le Jaguar.* Iar ocupația lor predilectă este contabilitatea, o maliționzitate, de asemenea nedisimulată, la adresa funcționarului finanțist.

Quentin din *Tais toi* este deocamdată ultimul venit în această serie, iar interpretul său, Gérard Depardieu, este realmente un regal. Atîta inocență în privirea lui albastră, atîta fragilitate sufletească îndărătul pumnului de fier, atîta perspicacitate mascată de tembelism reprezintă un tur de forță chiar și pentru un actor de prestigiul celebrului Cyrano-Danton-Columb. El reușește să fie chintesența gogomanului veberian, deopotrivă amuzant și călcător pe nervi. Colaborarea dintre Veber si Depardieu este veche (ca și cu Reno, de altfel, pentru că Veber știe să-și fidelizeze interpreții și echipa). Numai că de data asta actorului i se schimbă amploaul: în *La Chèvre* și în *Les Fugitifs,* Depardieu era pe postul mai puțin interesant și mai monocord al durului. Acum, în chip de tembel binevoitor, este pur și simplu seducător. Iar în final, ai satisfacția că personajul lui este învingătorul: cuplul se află într-o situație mai imposibilă ca oricînd, dar el și-a cîștigat un prieten. Soluție tipic veberiană.

Cristina CORCIOVESCU

calendar

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vijeu*

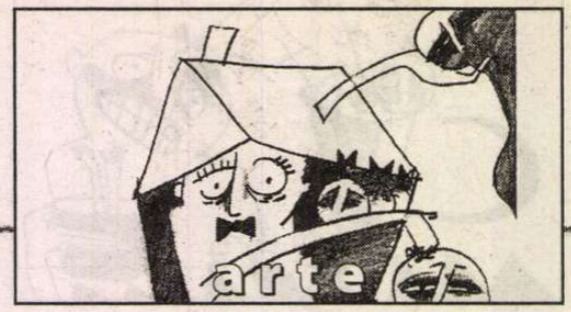
2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 29.09.2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)



Experimentalismul tomnatic

„De câțiva ani încoace – remarca George Sebbag în* Les Editions Surrealistes, *IMEC, 1993 -, de când ne-am scufundat într-un haos moral, intelectual și estetic, nu este de mirare că adjectivul suprarealist (s.a.) iese din nou la suprafață". Sunt driblate, tot mai subtil, prenotările formale, sistemele articulate de creație, iscându-se o serie de replici (de multe ori naive, vlăguite) la seismul experimentalismului istoric de la începutul veacului trecut, când am asistat la acea acută dereglare de ceasuri ori schimbare de poli magnetici în compoziția muzicală, precum și la acele tulburări de echilibru la nivelul mentalității compozitorilor.

Mărturisesc, de la bun început, că noul avangardism nici nu mă entuziasmează, dar nici nu mă lasă indiferent; nu îl simpatizez în mod deosebit, dar nici nu resimt vreo oarecare aversiune față de el. Poate că de aceea îi adulmec bucuriile și suferințele, competențele și cusururile. I-am spus experimentalism tomnatic pentru că sesizez un anume declin, un soi de decadență care s-a instaurat, probabil, atunci când idealul s-a dovedit superior mijloacelor folosite pentru a-l realiza. Noile avangarde au cam năpârlit, înotând încă, fie și împotriva curentului: ele nu și-au pierdut complet părul sau penele și nici nu s-au înecat într-un pahar cu apă. Cum nu și-au rătăcit nici recuzita, chiar dacă uneltele și întrebuințările lor au fost pe alocuri transformate, prizând aerul tare al hardurilor și softurilor. Și totuși…

1) Exaltarea suveranității mulțimilor constituia în logistica experimentalismului istoric doar posibilitatea de subminare a domniei mulțimilor, bunăoară atitudinea dodecafoniștilor seriali din a doua școală vieneză, fiind în fond una colectivă, conectată la convingerea că linia norocului fiecăruia dintre ei se prelungește în palma celorlalți. Dimpotrivă, experimentalismul tomnatic a concediat, se pare, definitiv, conduita gregară, spiritul asociativ, viziunile centripete.

2) În economia avangardei radiționale, muzica era cotată drept o „artă confuzională" (Andre Breton), triumful muzicii părând să anunțe moartea poeziei. „Muzica – spunea Michel Leiris în *Jurnalul* său (Gallimard, 1992) – îmi displace pentru că ea nu se întâlnește niciodată cu realitatea, nu pune în joc nici idei, nici obiecte și constituie, prin urmare, însăși întruchiparea Artei. Folosirea muzicii nu este deloc mai recomandabilă decât aceea a tutunului și a stupefiantelor". Iată însă că noul experimentalism repune muzica pe tapetul salturilor mortale și al cascadelor teribiliste.

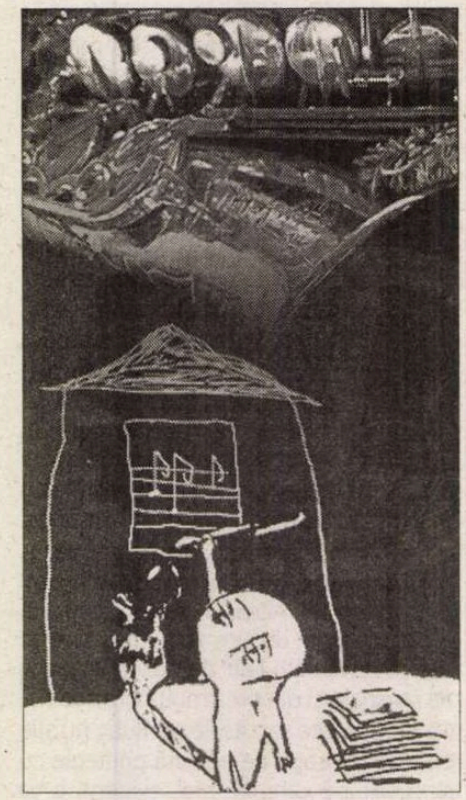
3) Acum aproape un secol, avangardiștii – mai puțin John Cage, Harry Partch și Loo Harrysson – mizau exclusiv pe un arsenal timbral consacrat, spre deosebire de cei contemporani, avizi de obiecte naturale, rechiziționate și recondiționate abuziv, „instrumente" confecționate ori *ready-made*-uri confiscate, inventându-se, construindu-se, meșterindu-se întru devenirea lor în sine or nu în mijloc de exprimare sonoră. Se respinge astfel mediocritatea masei obiectelor uzuale care, prin trans-substanțializare și re-potențare, se prefac în instrumente cântătoare. Dar se și acceptă preluarea unor surse datate și validate, cum ar fi cele exotice, supuse unor procese de de-contextualizare și aclimatizare.

4) Improvizația colectivă a substituit, în covârșitoare măsură, dicteul automat. Breton îndemna (prefațând o expoziție a lui Dali din 1920) la un comportament halucinatoriu voluntar, îmbold neurmat în câmpul artei sunetelor decât de câțiva compozitori mediocri, printre care Andre Souris și Paul Hooreman. Mai mult, autorul Manifestului suprarealist decreta automatismul psihic pur, prin care se urmărea exprimarea funcționării reale a gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune și în afara oricărei preocupări estetice și morale. În sens bretonian, secretul unei eventuale muzici suprarealiste ar trebui să rezide, principialmente, în scriitura automată. Dar cum este posibil să înnegrești foaia cu portative sau să faci muzică fără a ține cont de uzanțele morfologice, sintactice, formale, estetice, stilistice, depozitate în conștiința fiecărui compozitor? Simplu: improvizând. Experimentalismul tomnatic este (sau ar trebui să fie), sub acest aspect, fundamental improvizatoric, chiar și atunci când se află sub incidența variilor semiografii muzicale. O improvizație care însă nu suspendă judecata estetică și, cu atât mai puțin, *epoche*-ul fenomenologic. Muzica nu se poate abandona hazardului, mai ales după experiențele de cuantificare și formalizare sonoră a acestuia de către stockastici ori fractaliști. Improvizația iese în lume aidoma unei revărsări a închipuirilor (ca la Nerval), dar și drept o gură a întunericului (ca la Hugo), convocând atotputernicia visului, jocul dezinteresat al gândirii, capabil să surpe convențiile și conivențele. O complicitate este totuși posibilă, chiar de dorit: prezența ordinatorului cu alaiul său de programe, care de care mai surprinzătoare.

5) Experimentalismul de azi, într-un fel mai puțin decât cel de ieri (frondor și sediționis), este adeptul supralicitărilor, jucându-și când rolul de nonconformist, obsedat și exhibiționist, alimentat de un anarhism funciar, când cel de personaj timid, tainic și plin de lirism, mânuind cu dexteritate deriziunea și gratuitatea (uneori, bine camuflate).

6) Mai abitir decât în alte perioade, muzica actuală mustește de umor; un umor ce sfidează timpul și spațiul (răsturnări de evenimente, torente de referințe ocultate sau la vedere, altoiuri stilistice, efecte hilare, rezolvări fulminante, dar în special, colajul și citatul care recopiază gânduri, stârnind zgomotul de fond al evenimentelor în derulare). Amestecul de texte și pretexte, decupajele, clivajele, lipiturile, bricolajele ne amintesc faptul că în componistică s-a instalat o stare de urgență inter-textualistă. Dincolo însă de comicul imanent ori de reflexele ludice, experimentalismul tomnatic este bântuit de tragism, fiind mediul propice interiorizării situațiilor extreme, evenimentelor paradoxale ori a postulatelor absurde în care se zbat lumile actuale. Compozitorii experimentaliști încearcă să afle acel punct al spiritului de sinteză de unde realul și imaginarul încetează a mai fi considerate categorii antinomice ori contradictorii.

7) Fie în variantă onirică, free-improvizatorică, suprarealistă sau sincretică, deviza avangardelor muzicale de astăzi este re-descoperirea pe cale ex-perimentală, empirică, subiectivă, a unor mecanisme și episoade originare, cu valoare arhetipală. Dar experimentul nu propune și nici nu prezervă instaurarea poncifului artistic. Compoziția muzicală trebuie judecată în funcție de prezența ori de absența autenticității, de buna sau proasta rânduială a metabolismului ei esențial. Se poate ca însuși rezervorul de sinceritate și autenticitate să se mai fi golit, sporind în schimb emanațiile de histrionism, precum și de noxe provenite din exacerbarea amatorismului. Din ce în ce mai puțini urmează astăzi îndemnul lui Breton: „Vreau să taci, atunci când încetezi să mai simți".



Liviu DĂNCEANU

EDITURA POLIROM

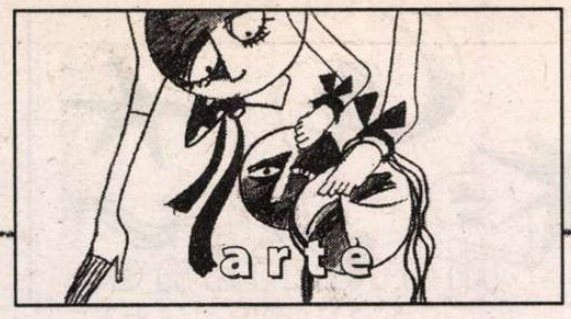
■ Simona Popescu
Exuvii

■ Larry Diamond, Yun-han Chu, Marc F. Plattner, Hung-mao Tien (coord.)
Cum se consolidează democraţia

■ Ionuţ Chiva
69

■ David Lodge
Cît să-ntindem coarda?

www.polirom.ro



Aurelia Mocanu și Pavel Șușară în dialog despre

FLORIN CIUBOTARU

Aurelia Mocanu: Am avut, probabil, amândoi, surpriza celei mai recente expoziții a lui Florin Ciubotaru, găzduită un timp destul de scurt de Galeria Simeza. A fost o expoziție pe care artistul și-a pregătit-o și ca expoziție de etapă la o vârstă seniorială și la un prestigiu asumat de decenii, motiv pentru care a ținut să fie impecabilă, iar acest lucru îl vom confirma împreună. Cei care au venit la vernisaj au avut prilejul sa vadă un Ciubotaru extrem de dozat, cu niște probleme asupra limbajului picturii foarte fin formulate, cu problematizarea unor formule picturale enunțate în etapele anterioare, dar puse intens în lucru acum și, mai ales, puse să rezolve declarat "viața unui motiv pictural". Este un pretext cripto-figurativ care evoluează cu o eleganță, cu o inteligență plastică extraordinară, cu impunerea foarte serioasă a problemei cadrului și suportului picturii în datele bidimensionalului, dar cu umor, cu rezolvări imprevizibile și în primul rând cu un dozaj de etalare pentru o galerie anume, pentru un spațiu anume. Este o adevărată lecție despre ceea ce înseamnă să pregătești o expoziție pentru un spațiu dat. Cum vă raportați la primele mele impresii?

Pavel Șușară: Sunt perfect de acord cu ceea ce ai spus. Cu adevărat, expoziția lui Florin Ciubotaru de la Simeza a fost o expoziție exemplară din toate punctele de vedere. În primul rând managerial, pentru că a demonstrat cum se face o expoziție depășind acea spontaneitate, acea vocație a improvizației atât de obișnuită la noi, de a aduna obiectele pe care le ai la un moment dat și de a le găsi cu tot dinadinsul o sintaxă în clipa în care le pui într-un spațiu comun, într-o sală în care publicul are acces în mod legitim. Prima performanță a acestei expoziții este faptul că ea a fost gândită și a funcționat perfect ca o demonstrație unitară, ca o structură cu un sens de lectură foarte clar și cu o urmărire a traseului spațial foarte convingătoare.

A.M. – Expoziția s-a numit "Portret" și a avut un afiș complicat, poate mai complicat și mai explicativ în același timp decît expoziția însăși. Să repovestim în primul rând, dacă ne e permis, chiar demonstrația.

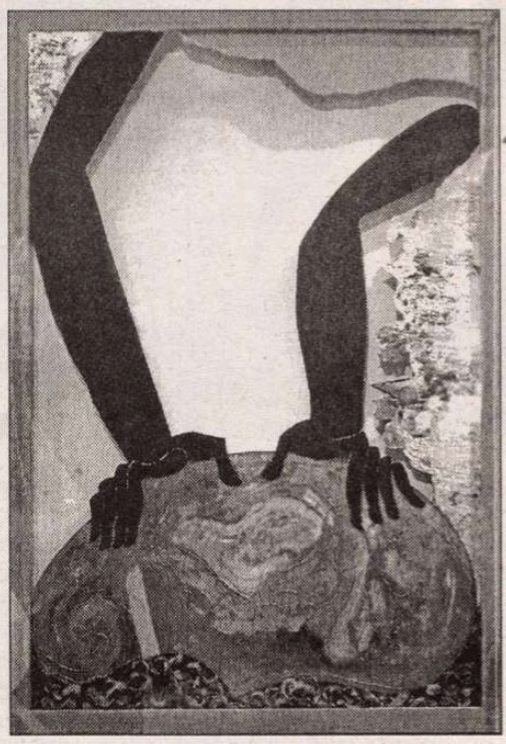
P.Ș. – Aceasta e componenta exterioară a expoziției, este aparența ei mecanică, tehnică dacă pot să-i spun așa. Există însă o performanță și în ceea ce privește administrarea propriei creații într-o anumită etapă și a creației înțelese ca energie structurată, ca formă de exprimare care a ajuns la un anumit statut, la un gen de maturitate, dar și a creației orientate, a creației înțelese ca proiect și nu ca discurs global. Din acest punct de vedere, expoziția lui Florin Ciubotaru este una extrem de bogată în substanță plastică și în gândire estetică. Nu e o expoziție care vine în consecința unei autorități dobândite și care trage toate foloasele de pe urma acestei autorități. Până la urmă, este aproape un debut.

A.M. – Florin Ciubotaru și-a ridicat o ștachetă foarte sus, atât pentru el, cât și pentru tot ce înseamnă mediu profesional înconjurător, mai ales că este și profesor și este permanent înconjurat de tineri.

P.Ș. – Eu am perceput această expoziție ca pe o expoziție fără memorie, deși pictorul a consacrat anumite motive și un anumit tip de limbaj. Iar aceste motive, dintr-un anumit punctde vedere, sunt decelabile aici, chiar dacă au permanent în substanța lor un coeficient de imprevizibil. După perioada lui figurativă, din anii '70-'80, aceea cu focul, cu lemnele…

A.M. – cu ghemele, cu spinii, cu gogoașele de mătase….

P.Ș. – …care trimitea explicit către un anumit tip de exterioritate, către structuri obiectuale pe care le exploata cu o insistență de multe ori halucinantă, Ciubotaru a trecut la structuri plastice pure; ovoidul, elipsoidul, care constituie un fel de nucleu generativ și care inițiază un discurs de semne în care coexistă două



tipuri de tensiuni: o tensiune introspectivă, implozivă, și una manifestă, explozivă, ambalate într-o retorică non-figurativă, dar foarte ușor de urmărit pe traseul acesta al imaginii.

A.M. – Au fost expozițiile de la Rotondă Etaj 3/4 și cea de la Dalles în care Ciubotaru era, într-un sens, cosmogonic, cu vidul acesta capturat pe o elipsă și cu detalierea materiei magmatice din jur…

P.Ș. – Era un fel de demonstrație despre cum pot fi instrumentate două componente esențiale ale gândirii în general, nu neapărat plastice: capacitatea de analiză și capacitatea de sinteză. Analiza și sinteza, micro- și macro- existau simultan în aceeași expoziție. De data aceasta, Ciubotaru a venit cu o expoziție care îi confirmă traseul, pentru că nu e ruptă de discursul lui general, dar care, în același timp, îl și contrazice în retorica pe care a instituit-o. Este un tip de compoziție, mai exact un tip de imagine care a ieșit din bidimensional și s-a revărsat cumva și în spațiul din jur, în cel tridimensional. Din acest motiv, pictorul a dat o importanță mult mai mare suportului, aspectului tehnic propriu-zis, decât instrumentelor legitime ale picturii care sunt suprafața, suportul, tușa, culoarea…

A.M. – pe care le onorează, de altfel, magistral… Inteligența suportului și jocul cu fragmentarea, cu reobiectualizarea unei schițe într-un ansamblu de schițe și apoi, în sala ultimă, suportul însuși, ramă cu adâncime, cutie cu transparențe, pictura pe plexiglas…

P.S. – Senzația pe care o creează privitorului e de spațiu absolut securizat, nontangibil, aseptic. Această joacă a lui Ciubotaru cu suprafața de tip tradițional, dar și cu o anumită aspirație spre obiectualizarea picturii fără a mima însă sculptura, face ca pictura să se transforme în obiect prin propriile ei resurse, printr-un fel de evoluție firească, de creștere legitimă și de la sine înțeleasă. Pe de altă parte, este de reamarcat extrem de interesanta tinerețe a picturii lui Florin Ciubotaru. Există o dimensiune ludică…

A.M. – …absolut năzdrăvană. Prin însăși această figură incertă pe care și-a ales-o, între sămânță și paletă, această semisferă oarecum cu chip care e aparent neplăcută și spre care evoluează în absolut toate desenele lui, uneori întâlnindu-se cu o pisică zbuciumată sau cu o siluetă de friptură de pui, creează o ecuație de un dozaj extraordinar. Eu i-am spus o expoziție "farmacon" pentru că lucrează cu otrăvuri și elixiruri într-un dozaj extraordinar. Și circuitul expozițional este foarte bine conceput.

P.S. – În mod evident el păstrează autoritatea înaltă a unor repere pe care le avea dinainte. Acest semn în formă de rinichi, de ovul care merge către un anumit tip de fetus, către o ființă nedefinită încă, dar care are un clar potențial germinativ, un potențial cosmogonic…

A.M. – …mie mi-a plăcut să-l asemăn și cu o paletă de pictura, e și unealta artistului… Acest incert al figurației e o specialitate a lui Ciubotaru, să pună în joc un motiv cât mai banal.

P.Ș. – Pe de altă parte, există și o glisare permanentă între acest motiv neidentificat încă, dar cu un potențial generativ extrem de puternic, și anumite elemente denotative care par a fi un fel de degradare, prin evoluție, a acestui motiv originar. Dacă ne uităm bine chiar la modul în care și-a pus pe perete lucrările se va vedea că și aici există modalități de manipulare a obiectului. Pe de o parte, e hârtia aproape neadministrată, pictată și prinsă în pioneze; un fel de sălbăticie, de eboșă de atelier, dar și o stare placentară a pânzei, iar, pe de altă parte, există produsul foarte bine administrat, dus până la calofilie, constrîns la un fel de disoluție prin perfecțiune. Iar acest tip de migrare a motivului cosmogonic spre forma istoricizată, a ovoidului spre ipostaza lui degradată prin evoluție, se regăsește inclusiv la nivelul obiectului.

A.M. – Am o metaforă cinematografică pentru cele doua săli ale galeriei: lucrurile se joacă între *Călăuza* lui Tarkovsky și *Matrix*, între materia colcăitoare și finitudinea artificială.

P.Ș. – Oricum, Florin Ciubotaru e o natură paradoxală, construită pe adversități, el fiind simultan un voluptuous și un geometru, un arhitect și un distrugător al formelor. Tipul acesta de oscilație între zone extreme nu e străin de structura lui profundă. Din acest punct de vedere, expoziția este o performanță pentru că pictorul a reușit, în pofida aparentei oboseli pe care o afișează el ca persoană, să fie de o acuratețe și de o vitalitate adolescentină în expresia și în substanța ei. Cred că Florin Ciubotaru nu ar fi putut să facă această expoziție fără infuzia de nebunie, de nonconvențional, pe care calitatea lui de profesor, permanent în mijlocul tinerilor, i-a pus-o la dispoziție. Lecția de cristalizare a început cu el însuși. Și tot el este cel mai fidel și poate cel mai spectaculos discipol al lui Florin Ciubotaru.

P.S. Pe 9 august, Florin Ciubotaru a împlinit 65 de ani. Dialogul de mai sus este și o urare implicită pe care i-o facem cu acest prilej. ■

cronica traducerilor

Cauzele și inconsecvențele unei obsesii

Jean-François Revel

Încercând să explice de ce Statele Unite n-au fost niciodată atinse de frământările sângeroase generate de asumarea ideologiilor care au bântuit secolul XX european, François Furet scria, într-o carte celebră (*Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, Humanitas, 1996): „Capitalismul a fost mai mult creația unei societăți, în sensul cel mai global al termenului, decât a unei clase. Patria lui prin excelență, Statele Unite, n-a avut burghezie, ci un popor burghez, ceea ce e cu totul altceva. Dimpotrivă, latura conștient burgheză a Franței moderne se explică în primul rând prin reacții politice și culturale.**[...]** Societatea politică franceză a creat o burghezie ce nu avea spirit capitalist." Concluzia pare paradoxală dacă ne amintim că în toate manualele de istorie continentală europeană epoca modernă, a capitalismului, începe cu Revoluția Franceză de la 1789, revoluție ce înlătură structurile „Vechiului Regim" și impune, prin războaiele napoleoniene, generalizarea „noii ordini". Mândria Europei, a Franței în special, de a fi considerată inițiatoarea unei noi etape a istoriei universale ascunde însă faptul că Statele Unite aveau deja o ordine capitalistă, constituită *spontan,* și oficializată prin proclamarea independenței în 1776, în timp ce, pe vechiul continent, ea a fost impusă *politic,* după o intensă pregătire ideologică, generatoare a Revoluției. Punctele de pornire diferite explică, în mare măsură, și evoluția deosebită a celor două tipuri de societate: în timp ce America și-a continuat netulburată construcția („Războiul de Secesiune" fiind doar un „accident" ce a dus la eliminarea structurilor sclavagiste ale Sudului, aristocratic și europenizant), Europa s-a impregnat de *ideologie,* burghezia ei – născută prin abuz revoluționar – constituindu-se ca o *clasă* opusă și suprapusă altora. Statele Unite au evoluat ca o societate deschisă, rezemată pe o puternică și imensă „clasă de mijloc", în raport cu care alte pături sociale sunt neglijabile, în vreme ce Europa și-a configurat o societate împărțită în clase opuse, cu ideologii diferite, concretizate în culturi conflictuale. La scara istoriei faptul a avut consecințe uriașe, Europa fiind solul germinant al ideologiilor totalitare, ce căutau soluții pentru rezolvarea *definitivă* a problemelor sociale și naționale, precipitând astfel cele mai sângeroase războaie cunoscute de umanitate, războaie pe care America – preocupată mai mult de problemele economice, de creștere – a fost *chemată* să le încheie. America a fost, în consecință, salvatoarea Europei și a lumii în mai multe împrejurări, „modelul social" (*american way of life*) dovedindu-se superior, prin stabilitate și continuitate, tuturor celor experimentate de restul umanității. Și, totuși, în ciuda demonstrației capacității sale de mediere a conflictelor (și a datoriei lumii față de SUA), există un puternic sentiment antiamerican, mai ales în Europa, dar și în celelalte continente, o contestare aproape viscerală a hegemonismului american, impus – culmea! – de fragmentările, sincopele și contradicțiile aceleiași Europe ce s-a vrut mereu modelul exemplar al universului terestru.

Care sunt motivele acestei extraordinare americanofobii? Cum se explică faptul că, după ce a demolat „imperiul răului", ultima concretizare - în timp – a unei utopii totalitare (cea comunistă), Statele Unite sunt tot mai contestate în rolul de „jandarm planetar" pe care au fost *obligate* să și-l asume? În *Obsesia antiamericană* (apărută de curând la Humanitas, în buna traducere a lui Dan C. Mihăilescu), Jean-François Revel, cunoscut eseist francez, autor - între altele – al discutatei lucrări *Ni Marx ni Jésus* (ce pune, în 1970, problema căii *aparte* de evoluție a societății nord-americane), încearcă să răspundă acestor întrebări. Misiune extrem de dificilă, cu atât mai mult cu cât *elita franceză,* de stânga sau de dreapta, este violent critică față de rolul SUA și americanism ca „mod de viață", influențând nu numai *inteligheția* europeană, ci și deciziile politice ale statelor vechiului continent. De la Emmanuel Todd la Régis Debray (care a publicat recent, în revista *Marianne,* un articol intitulat „La triomphe de l'empire américain"), intelectualii francezi acuză America de imperialism nemascat, economic și cultural, de unilateralism și aroganță primitivă în raport cu „leagănul Istoriei", Europa (și, în miezul ei, Franța), de brutalitate în exercitarea misiunii sale de pacificator universal, provocând astfel reacțiile „legitime" de autoapărare ale culturilor specifice și ale comunităților naționale amenințate. Lor, și intelectualilor europeni de aceeași opinie, li se adaugă *ideologii* care contestă „modelul american" prin prisma doctrinelor politice pe care le reprezintă, a proiectelor pe care le-au experimentat sau vor să le experimenteze.

Acestui „cor", J.-F. Revel îi opune o strălucitoare analiză ce surprinde resorturile psihologice, frustrările și mecanismele defectuoase ale raționamentelor, contradicția lor internă, ce dovedesc existența „obsesiei", a complexului antiamerican. „Ideologia – scrie el – nu este altceva decât o mașinărie de respins faptele ce riscă să contrazică dogma. Ea servește și la inventarea lor, atunci când faptele sînt necesare perseverării în eroare" (p. 234). Revel ia pe rând și respinge coerent „argumentele" antiamericanismului fără a aluneca într-o formulă encomiastică, într-o laudă nemăsurată a „modelului". Democrația americană este criticabilă, desigur, are limite, dar este cea mai înaltă formă de democrație cunoscută vreodată. Și, până acum, singura în stare de autoreglare completă, de rezolvare a surselor de conflict social înaintea transformării lor în conflicte propriu-zise. Democrația americană își este suficientă sieși și poate că America, izolaționistă la începuturi, nu s-ar fi antrenat niciodată în conflicte planetare dacă Europa nu ar fi solicitat-o, dacă democrațiile europene, *politizate la maximum,* nu i-ar fi cerut ajutorul. Fără SUA, cele două războaie mondiale nu s-ar fi încheiat cu salvarea democrațiilor continentale; fără SUA, concretizările celor două ideologii totalitare antiumane, fascismul și comunismul, nu s-ar fi prăbușit. SUA s-au dovedit – prin potențialul lor uriaș, dar și prin *exemplul* construcției lor – garantul *securității colective,* concept propus, de altfel, de Washington pentru asigurarea stabilității mondiale.

Și atunci, de ce Europa *vs* America? Ce îi împinge pe europeni să respingă, e drept, cu jumătate de gură, globalizarea „modelului american", aplicarea universală a principiilor liberalismului care au asigurat superioritatea absolută a economiei americane, stabilitatea dinamică a comunității multiculturale din SUA? Există, consideră Revel, în primul rând, un complex de superioritate aristocratică al vechiului continent care nu acceptă ca un „nou venit" să-i dea lecții. Aristocrata Europă vede în SUA un fel de „burghez gentilom", primitiv intelectual, incapabil de finețe în manifestări, ce se impune datorită materialismului său mizerabil, averii sale. Societatea americană este o societate mercantilă în care doar „zeul-ban" contează. Pentru profit, americanii nu se dau înapoi de la nimic, inclusiv de la distrugerea mediului, de la poluarea definitivă a planetei. Dar, demonstrează Revel, statele Uniunii Europene, și alți mari poluatori, cer SUA să aplice

**„Și acum, știrile bune..." –
desen de Martin Turner, din „The Irish Times".**

**Desen de Schrank,
reprodus din „Financial Times".**

unilateral restricții în producție pe care ele nu au de gând să le pună în practică. Problema ecologică este o problemă reală și SUA au fost primele care au inițiat rezolvarea lor. Ecologiștii europeni le acuză însă că au refuzat (în 2001, sub președinția lui George W. Bush) să aplice „protocolul de la Kyoto" (privind limitarea emisiunilor de gaz în atmosferă), deși nici unul dintre restul de 167 de semnatari nu a făcut nimic pentru a-l concretiza. SUA reprezintă capitalismul nemilos, neoliberalismul exacerbat bazat pe generalizarea liberului schimb, aducător de profit nelimitat și, de aceea ele și numai ele trebuie atacate. Cu o populație de 5% din populația lumii, produc 25% din poluarea industrială a planetei. Că produc și 25% din bunurile și serviciile aceleiași planete, nu mai contează. Un astfel de ecologism, arată Revel, este unul *ideologic*. El „nu vede amenințată natura decât acolo unde domnesc prosperitatea și libertatea economică și, înainte de toate, în cea mai prosperă dintre (...) societăți". (p. 46)

Bunăstarea americană - consideră detractorii SUA – este, la rându-i iluzorie, pentru că, în fapt, maschează o netă împărțire între superbogați și cumplit de săraci. Și dacă la începutul secolului XX exista o anume distribuire echitabilă a bogăției, exacerbarea neoliberalismului economic sub președințiile republicane (de la Nixon la Reagan și Bush) au distrus „clasa de mijloc", făcând ca bogații să fie și mai bogați, iar săracii și mai săraci. Bogații dictează în America și își impun, prin forța ei, lumii întregi propriile reguli. Ce contează, se întreabă autorul în fața unor astfel de „argumente", că „săracii" Americii au venituri *per capito* mai mari decât majoritatea absolută a săracilor din celelalte țări ale lumii, că inițiativa privată stimulată de neoliberalism a generat crearea unui număr imens de locuri de muncă (America având, la nivel planetar, unul din cele mai reduse procente de șomaj), că protecția socială americană (cât de limitată și imperfectă este ea) asigură venituri tuturor defavorizaților etc. Și această „critică", apreciază Revel, este *ideologică*, ea făcându-se în numele unui socialism nostalgizant, potențând intervenționismul etatist pentru asigurarea „echității" sociale. Mai mult decât atât, cred criticii Americii, SUA vor să acumuleze și bogățiile planetei, jefuind – prin liberul-schimb -, țările sărace de resurse. Or, subliniază Revel, liberul-schimb impune crearea de noi locuri de muncă în zonele subdezvoltate și stimulează inițiativa particulară locală, motiv de creștere economică reală, mai semnificativă decât cea realizată prin ajutorul bănesc (inclusiv de tipul „Planului Marshall"), pe care – orice ar susține puterile europene – tot americanii îl furnizează în cea mai mare parte. Și, paradoxal, când SUA limitează acest criticat liber-schimb prin măsuri protecționiste, aceleași puteri protestează acuzându-le de segregaționism economic.

În fapt, susține Revel, statele europene nu suportă *hiperputerea* Americii pentru că - în lipsa unui adversar pe măsură - ea este tentată să rezolve *simplu și eficient* conflictele lumii, fără tergiversări diplomatice, fără amânări subtile sau jocuri politice. Democrațiile europene sunt conciliante, gata să cedeze în fața agresorului, cum au procedat cu Hitler sau Stalin, fără să realizeze că astfel nu elimină conflictul, ci doar îl amână. În secolul XXI, „secolul religios", o dată cu apusul ideologiilor, Europa încă nu înțelege că răul trebuie tăiat de la rădăcină pentru a-i împiedica renașterea. Cum se întâmplă în cazul terorismului islamic. Europa este gata să cedeze șantajului exercitat de acesta căutând „soluții politice" pentru rezolvarea crizelor. Ea nu realizează că obiectivul fundamentaliștilor islamici nu este blocarea *lidership*-ului american ori stoparea impunerii globale a „modelului american", ci *universalizarea Islamului*. „Principala misiune ce revine organizării noastre militare – citează Revel dintr-un manual destinat teroriștilor lui Ben Laden (p. 110) – este *răsturnarea regimurilor fără Dumnezeu și înlocuirea lor cu un regim islamic*", adică anihilarea civilizației și a tipului de gândire de sorginte europeană.

Europenii, în special francezii, cred că furia islamică poate fi moderată printr-o integrare culturală treptată și printr-o „discriminare pozitivă" a emigranților arabi acceptați în țările lor. Eșecul acestei politici este evident: grupurile de maghrebieni din Franța – de exemplu – nu se simt integrate comunității ce-i găzduiește, discriminarea pozitivă ce a impus școlarizarea în limba lor mutilându-i cultural. Ei nu devin astfel „francezi" și, concomitent nu mai sunt nici „arabi", ajungând să urască civilizația la care au aspirat și pe care au căutat-o părăsindu-și țările de origine. „Este aceeași ostilitate față de civilizația democrată care i-a făcut pe miile de spectatori, francezi de origine maghrebină, să fluiere în momentul în care se intona Marseilleza pe stadionul unde, la 6 octombrie, s-a desfășurat meciul Franța-Algeria", notează Revel (p. 111). Or, Franța se încăpățânează să continue acest „model multiculturalist" pe care l-au experimentat, e drept, și americanii, abandonându-l treptat în favoarea *melting pot*-ului (amestecului) comunitar ce dă posibilitatea indivizilor de etnii diferite să se realizeze deplin după capacitățile lor, fără a-și pierde identitatea culturală.

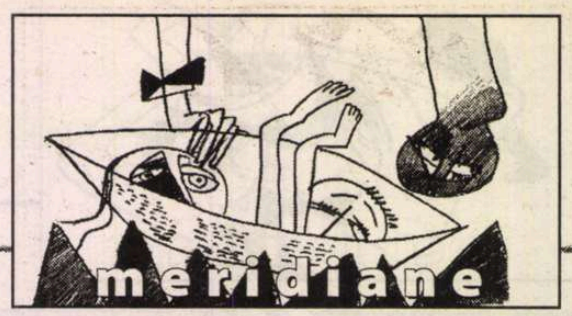
**Ilustrație de Ray Bartkus, din
„The New York Time Book Review".**

Europenii se tem că mondializarea și asumarea globală a „modelului american" vor duce la pierderea acestei identități, vor anihila specificul național. America este urâtă și pentru expansionismul ei cultural, pentru că mii de tineri de pe toate continentele îi preiau benevol ierarhiile axiologice. Ierarhii impuse de piață, ironizează un ministru francez al Culturii, deci de joasă extracție. Or, demonstrează Revel, această *americanizare* mondială a culturii nu afectează în realitate producțiile naționale de valori, ci le potențează. „Adevăratul pericol de moarte pentru cultura europeană - scrie el – este refuzul progresului, un refuz provenit tocmai din antimondialism și fobia antiamericană". (p. 178) În fond, „americanizarea" culturii permite masificarea acesteia și accelerarea circuitului valorilor, a schimburilor culturale. Mondializarea înseamnă accentuarea diversității și generalizarea comunicării.

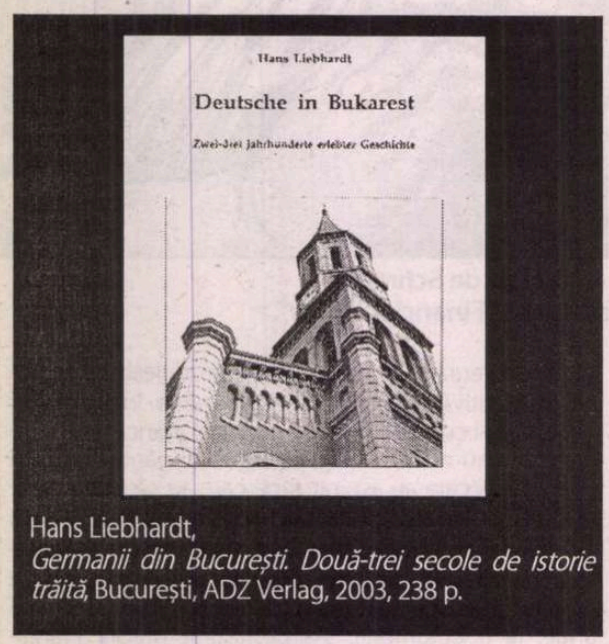
Obsesia antiamericană este o carte extrem de actuală pentru o lume aflată la răscruce. Ori se va realiza acceptarea globală a unui model a cărui eficiență a fost probată de realitate, ori se va plonja într-un ocean sângeros de conflicte necontrolate. Jean-François Revel are meritul de a surprinde, fără părtinire, cauzele potențării și respingerii modelului american. Lectura este pasionantă și îndeamnă la reflecție. Mai ales că procesul pe care cartea îl descrie se desfășoară sub ochii noștri.

Toma ROMAN

Jean François Revel, *Obsesia antiamericană. Cum funcționează și care îi sînt cauzele și inconsecvențele*, traducere de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, 2004, 258 p.

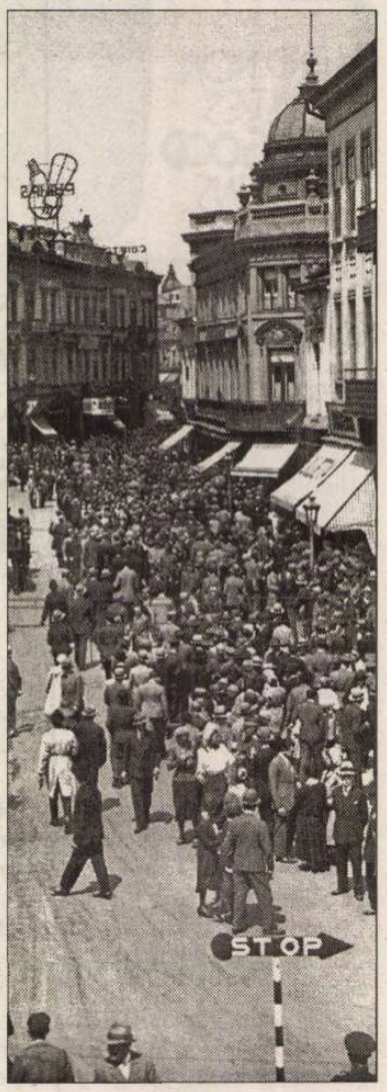


Germanii din București văzuți de HANS LIEBHARDT



Hans Liebhardt,
Germanii din București. Două-trei secole de istorie trăită, București, ADZ Verlag, 2003, 238 p.

Apărut de curând o carte care, deși merită toată atenția, are o distribuție inexistentă și riscă să rămână necunoscută publicului, având mai degrabă o valoare bibliofilă. În mod obișnuit, minoritatea germană este percepută doar în legătură cu Transilvania și cu Banatul, existența ei în București fiind trecută cu vederea. Apropierea ei geografică de centrul de putere al României din perioada comunistă a aruncat asupra ei o – după părerea mea – nemeritată umbră. Scriitorul Hans Liebhardt, originar din Apoldul de Sus, stabilit în Capitală din anul 1951, și-a propus să o readucă în atenție, prezentând-o în legătură cu istoria orașului, punând accent pe numeroasele, dar ignoratele, prezențe culturale germane de aici. O carte specială despre germanii din București nu s-a mai scris de mult: aproape s-ar putea spune că de la remarcabila istorie a comunității evanghelice de aici, publicată în 1939 de pastorul Hans Petri. Spre deosebire de aceasta din urmă care este o carte de istorie riguroasă, volumul – foarte merituos – al lui Hans Liebhardt este mai degrabă unul memorialistic, în care abundă însă elementele istoriografice pentru care autorul este îndatorat unor cunoscuți istorici care au scris despre trecutul orașului, George Potra, Emanoil Hagi-Mosco și alții, citați în text sau la bibliografie. Autor de proze scurte, ziarist important la "Neuer Weg", șef al redacției de limbă germană a Televiziunii Române între 1970 – 1980 (redacție care fusese înființată în 1969), Hans Liebhardt a realizat în ultimii ani la Emisiunea în limba germană de la Televiziunea Română, un interesant serial despre prezențele germane în București, serial care a stat la baza alcătuirii acestui volum. Subiectul însuși este mai degrabă puțin cunoscut și de aceea preocupările în această direcție sunt foarte binevenite, adăugând o notă însemnată imaginii Bucureștilor ca oraș cosmopolit și primitor. Germanii din afara – ca și cei din interiorul - arcului Carpaților nu au fost "inventați" pentru a se crea o "contrapondere" minorității maghiare. Cine dorește să se convingă de existența lor reală, care ține, din păcate, mai degrabă de domeniul trecutului, poate să viziteze două cimitire bucureștene: Bellu evanghelic și Bellu catolic, în care numele germane sunt foarte numeroase.



Un muzeu bucureștean, căruia Hans Liebhardt îi consacră un capitol al cărții, menține încă trează amintirea numeroșilor germani care au contribuit la occidentalizarea lumii românești. Cum ar putea fi concepute artele plastice din România din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a celui de-al XX-lea, fără contribuția familiei Storck ? Medici, meșteșugari, profesori, germanii din București au fost uneori asimilați în sânul populației românești, spre deosebire de sașii ardeleni și de șvabii bănățeni care, în condiții de endogamie și de locuire mai ales rurală, și-au păstrat identitatea distinctă. Bucureștii, loc de întâlnire a multor etnii și oraș cu o populație foarte numeroasă, a constituit un mediu propice mai degrabă amestecului etnic.

Scriitorul Hans Liebhardt mărturisește că se simte foarte bine în atmosfera colorată a Bucureștilor și evocă o serie de intelectuali de obârșie săsească, precum familia Capesius, Oscar Walter Cisek, Alfred Margul-Sperber, Ruth Kisch și alții care au avut aceeași relație armonioasă cu orașul de pe malurile Dâmboviței. Spre deosebire de ceea ce se crede adesea în zilele noastre, germanii au putut trăi intelectualmente bine în acest mare oraș care a suferit și suferă de o teribilă distorsiune de imagine în mass-media internă, dar mai ales externă. Hans Liebhardt își îndreaptă atenția mai ales spre epoca trăită, spre radio-ul și televiziunea în limba germană, spre catedra de germanistică a Universității bucureștene, spre "Neuer Weg", care în ultimii ani înainte de decembrie 1989 devenise aproape - datorită acțiunii mai puțin eficiente a cenzurii - "cel mai liber ziar din România". Dincolo de incriminări și acuzații sterile de "colaboraționism", autorul găsește un ton senin și cumpănit, adeseori cu nuanțe de umor, cu care vede mereu partea plină a paharului și, spre deosebire de o serie de colegi ai săi de condei originari din minoritatea germană, nu are savoarea descrierii răului, plăcerea de a acuza cu ușurință și fără nuanțe. Literatura germană din România, pentru el, "a cincea literatură germană" – după cea din R.F.G., R.D.G., Austria și Elveția – constituie o realitate demnă de a fi rememorată și respectată, nu un fenomen marginal și nesemnificativ. Hans Liebhardt pledează pentru o cauză pe care mulți o pun sub semnul întrebării afirmând că de fapt despre prezență culturală germană nu se poate vorbi decât la nord de Carpați. Domnia sa consideră Bucureștii unul dintre locurile însemnate în care s-a făurit această literatură, mai ales în dezacord și în opoziție cu regimul politic.

O familie exemplară de germani din București, pentru care se remarcă simpatia sa, este cea a profesorului Bernhard Capesius, cu studii la Berlin, director între 1924 – 1944 al Școlilor evanghelice, profesor și al Regelui Mihai în clasa specială alcătuită la Palat. Acesta s-ar fi exprimat despre profesorul său că „a fost cel mai curajos dintre profesorii săi": i-a dat nota nouă la latină, în vreme ce toți ceilalți i-au dat numai zece… Fiica lui Bernhard Capesius, pictorița Roswith Capesius, care după cel de-al doilea război mondial a continuat să locuiască în București, a fost o profundă cunoscătoare a artei populare săsești căreia i-a consacrat teza sa de doctorat.

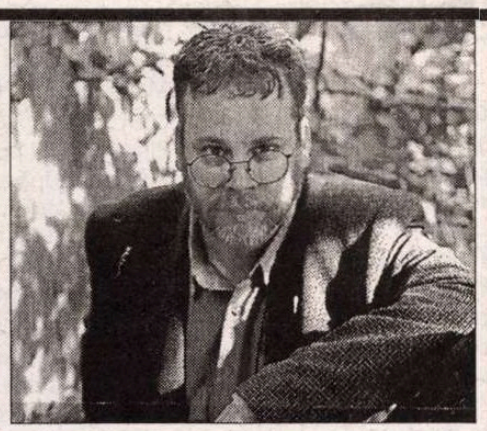
Prea puțină atenție consacră însă autorul Școlii Germane din București de după război. Aceasta a fost o instituție pe cât de puțin mediatizată pe atât de interesantă din mai multe puncte de vedere. Prima mențiune a unei școli germane în Capitala Țării Românești datează din 1751, din timpul domniei lui Grigore al II-lea Ghica, ceea ce face din această instituție una dintre cele mai vechi din oraș. Desigur, s-ar putea pune în discuție în ce măsură școala din anii '70 - '80 poate fi considerată drept continuatoarea celei de dinainte de război. Este o problemă similară cu, de pildă, cea a raportului dintre Universitatea din București și Academia Domnească de la Sf.Sava. Oricum ar fi interpretate lucrurile, Școala Germană din București – numită astăzi Colegiul „Goethe" – a numărat foarte mulți profesori remarcabili și extrem de mulți elevi înzestrați fiind în timpul comunismului o fereastră autentică spre cultura occidentală. Numărând în jur de 1500 de elevi - din clasa I până în clasa a XII-a - Școala Germană a fost o veritabilă pepinieră a elitelor, un loc în care predarea majorității materiilor în limba germană, atenția acordată limbilor de circulație internațională, dar și limbii și literaturii române, cultivarea performanței în învățământ, a făcut din ea probabil instituția de învățământ preuniversitar cea mai elevată din București în vremea regimului totalitar, chiar dacă acest fapt nu este prea cunoscut și nici prea recunoscut. Ori, din păcate, acest capitol reprezentativ al prezenței germane din București lipsește în cartea lui Hans Liebhardt. Autorul nu se ocupă nici de rolul jucat de Institutul „Goethe", înființat în 1979 de statul vest-german ca așezământ de cultură cu activități multiple. Biblioteca acestuia, deși nu de mari dimensiuni, a fost în lungii ani ai dictaturii de un real folos intelectualilor bucureșteni care puteau să respire aerul proaspăt al unei mari culturi ieșind din constrângerile vieții cenușii de zi cu zi.

Un binevenit capitol al cărții este consacrat Casei de Cultură "Friedrich Schiller" de pe strada Batiștei, a cărei istorie este reconstituită cu minuțiozitate. Atât Institutul „Goethe" cât și Casa Schiller, deși subordonate unor autorități diferite, cu ideologii politice divergente, au adus servicii însemnate dialogului cultural româno-german și s-ar putea spune că au susținut moral atât pe mulți germani din București, cât și pe mulți români pentru care prestigiul culturii germane a rămas neștirbit de propaganda comunistă.

Din punctul de vedere al întrepătrunderii dintre cultura germană și cea română, mărturia lui Hans Liebhardt este foarte relevantă, pentru că, dacă în burgurile transilvane, sașii și-au perpetuat stilul de viață și obiceiurile prin închiderea în comunitățile lor, în București, ceea ce a prevalat a fost schimbul de valori, cu dezavantajele sale pentru păstrarea identității germanilor, a limbii lor. "Faptul că suculența și vivacitatea limbii române, care sunt permanent prezente în București, exercită o influență asupra cuiva, este adevărat – scrie autorul. Pe stradă, la magazin, la piață sau chiar în politică vin mai ușor cuvintele românești. Nu pot să spun decât un singur lucru, că m-am străduit o viață întreagă să cultiv amândouă limbile și că acest lucru a fost probabil cea mai grea și, de asemenea, cea mai plăcută parte a muncii mele" (p.9).

Mihai Sorin RĂDULESCU

Lumea lui Harry Bosch

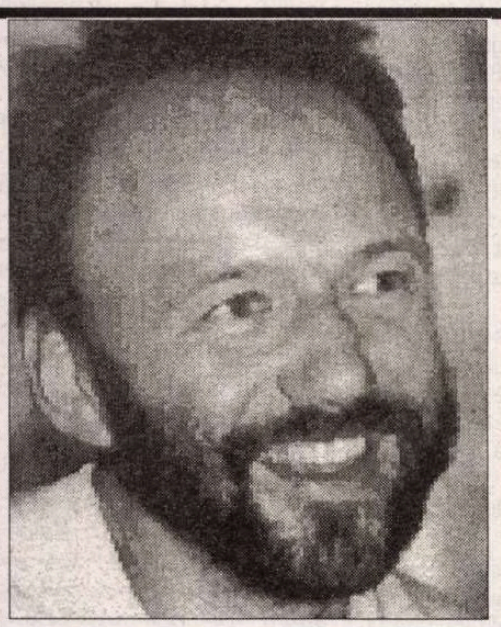


● Americanul Michael Connelly se află și el pe lista celor mai citite cărți din Europa, în această vară, cu romanul *Los Angeles River.* Născut în Pennsylvania în 1956 și-a descoperit vocația de scriitor de romane negre datorită cărților lui Raymond Chandler, al căror erou, Philip Marlowe, l-a fermecat. Jurnalist de talent în Florida (a fost selecționat pentru Premiul Pulitzer), a primit o ofertă de lucru de la „Los Angeles Times" și s-a stabilit în California, unde a investigat în lumea crimei și a colaborat cu poliția, colecționînd subiecte pentru viitoare cărți. A debutat în 1992 cu *The Black Echo,* în care apare inspectorul Harry Bosch – personajul ce va fi în centrul următoarelor 13 romane, vîndute în milioane de exemplare în lume. Inspectorul Harry Bosch desfide canoanele clasice ale romanului polițist. Veteran din Vietnam, fiu al unei prostituate asasinate cînd el n-avea decît 11 ani, depresiv obsedat de un trecut pe care-l descoperă de-a lungul romanelor, el se confruntă cu un alt personaj magnific inventat de Connelly, Poetul, un ucigaș în serie ce-i scapă mereu. În *Los Angeles River,* înfruntarea dintre ei e construită cu virtuozitatea suspensului, într-o scriitură fluidă, cu dialoguri rapide, dublate de o reflecție existențială despre păcat, dezordine, haos. „Ceea ce mă interesează - spune Michael Connelly într-un interviu – este mai puțin conflictul dintre bine și rău (există atîtea cărți mari pe acest subiect), cît zona gri situată între acești poli antitetici [...]. Toate cărțile mele fac parte din același mare tablou: în fiecare dintre ele adaug detalii, regăsesc personaje lăsate pe drum, conturez colțuri umbrite".

O bijuterie neagră

● Despre romanul *Sunetul vocii mele* de scoțianul Ron Butlin, François Busnel scrie în „Lire" că e o bijuterie de stil și forță, o carte inventivă și curajoasă, neagră, dar de un negru strălucitor, ca al pietrelor prețioase. Un alt scriitor scoțian, mult mai cunoscut, Irvine Welsh, îl prezintă la apariție ca „una din cele mai mari opere de ficțiune apărute în Marea Britanie în anii '80. Cartea lui Butlin e o reușită totală și pariez că *Sunetul vocii mele* va fi recunoscut ca un roman major și în secolul XXI". Profeție împlinită: în Franța, unde a fost tradus abia acum la o mică editură, Quidam, romanul lui Butlin e primit elogios. Personajul central al cărții e un anume Morris Magellan, care-și oferă, în chip de înconjur al lumii, un periplu nocturn prin barurile unui mare oraș scoțian. Funcționar superior, căsătorit, tată a doi copii și proprietar al unei vile într-un cartier șic, el e un om rătăcit, un alcoolic în lentă dezintegrare. „Rar a fost atins un asemenea grad de perfecțiune în descrierea vidului spiritual al unei epoci" – scrie Busnel, adăugînd că *Sunetul vocii mele* e o carte dură, aspră, dar de o poezie hipnotică. Poate că Ron Butlin ar fi de inclus în planul de traduceri al uneia din editurile noastre.

Pinguinul și continuarea



● Andrei Kurkov s-a născut în Rusia, în 1961, dar de la doi ani trăiește în Ukraina, la Kiev. A început să scrie într-o închisoare din Odessa, unde era gardian, în timpul armatei. A lucrat ca scenarist și cameraman, iar în 1996 a publicat un roman, *Pinguinul,* trecut aproape neobservat în Ukraina. Abia după ce a fost tradus și a avut succes internațional, elita literară și jurnalistică ukraineană i-a acordat atenție. A fost ales președintele Uniunii Scriitorilor ukrainieni. Căsătorit cu o englezoaică și tatăl a trei copii, Andrei Kurkov poate trăi acum numai din drepturi de autor, căci și continuarea, *Pinguinilor nu le e niciodată frig,* a ajuns și ea best-seller mondial. Eroii romanelor, Viktor și pinguinul Mișa, străbat Rusia, Ukraina, Cecenia, au de-a face cu politicieni mafioți și mafioți politicieni, ajung în situații tipice vremurilor de tranziție, iar peripețiile lor sînt povestite cu un umor mușcător. De altfel, mărturisește Kurkov, „deriziunea e o armă și un medicament pentru intelectuali. Ea îți permite să spui cît de rău merg lucrurile. Dacă taci, devii pesimist. Pentru a rămîne optimist trebuie să fii furios!"

De la Bridget Jones la Olivia Joules

● Helen Fielding a fost mai întîi ziaristă pentru BBC și apoi în presa scrisă. În 1995, pentru a-și scrie rubrica de viață cotidiană la „The Independent" a inventat simpaticul personaj Bridget Jones, iar un an mai tîrziu și-a transformat articolele într-un roman, *Jurnalul lui Bridget Jones,* devenit repede best-seller mondial. Succesul a determinat-o să scrie și o continuare, *Bridget Jones: La limita rațiunii,* primită la fel de bine (ambele au fost traduse și în românește, la Polirom). Ecranizarea *Jurnalului,* realizată de Sharon Maguire în 2001, cu Renée Zellweger în rolul principal, i-a sporit faima și a decis-o să se mute în SUA. Acum locuiește la Los Angeles, are un băiețel sub un an, al cărui tată e scenaristul și producătorul Kevin Curan și a publicat recent un nou roman, *Olivia Joules sau imaginația hiperactivă.* Eroina e o jurnalistă care visează să facă reportaje din locuri fierbinți ale lumii, dar nu i se dă decît o rubrică intitulată „Tendințe". În timpul unui cocteil la Miami, Olivia întîlnește un bărbat ciudat și fascinant, care îi amintește de... Bin Laden, și se transformă într-un James Bond feminin și păgubos, intrînd în încurcături nostime. „Bridget și Olivia au multe în comun – explică Helen Fielding în „Sunday Times". Amîndouă urăsc oamenii suficienți și pretențioși, ariviștii, oportuniștii. Amîndouă sînt ușor de rănit și descurajat, dar își revin

repede, amîndouă au șefi sexiști și cam proști, care nu le iau în serios și ambele au multă imaginație. Dar, spre deosebire de Bridget, care-și imagina fața ei îmbătrânind prematur, Olivia își închipuie că vede teroriști".

Mica trădare

● P. G. Wodehouse (1881-1975) e unul din cei mai citiți autori satirici britanici, cărțile lui fiind traduse și mereu reeditate cu succes în lume (și la noi, admirabila „Bibliotecă Polirom", coordonată de Denisa Comănescu, a inițiat în 2003 o serie de autor în care au apărut pînă acum vreo patru romane ale gentlemanului expert în *nonsense*, gaguri și situații comice). Avînd la activ peste o sută de cărți în care descrie delicios viața de provincie a englezilor în epoca edwardiană, Pelham Grenwille Wodehouse are în biografie o pată pe care englezii nu i-o pot ierta. După ce și-a cîștigat galoanele de umorist, inventînd un cuplu foarte simpatic, aristocratul celibatar Bertie Wooster și majordomul lui, Jeeves, și a culcat pe hîrtie o armată de femei fatale malefice (în urma unui oreion, și-a pierdut pe la 40 de ani virilitatea, aceasta fiind cauza reală a misoginismului său), stahanovistul condeiului a fost scenarist la Hollywood, a scris versuri pentru comediile muzicale de pe Broadway și s-a bucurat de banii cîștigați de pe urma cărților lui. Dar pata a rămas: în 1941, în timp ce se afla în libertate condiționată în Germania, Wodehouse n-a rezistat tentației de a vorbi la microfoanele radioului berlinez, ceea ce i-a atras mînia compatrioților. De aceea n-a mai pus piciorul în perfidul Albion, ci s-a exilat în SUA, unde a trăit pînă la 94 de ani, în compania unei haite de cățel pekinezi.

post-restant
de Constanța Buzea

Hotărât lucru, *Naștere fericită*, poemul în trei scurte părți, emoționează prin eleganța lapidarității: „voci și voci/ fugeau pe întinderea apei// ființe ca stelele/ pâlpâiau în amurgul cel veșnic// cine ești? dormi?/ eu cobor din somnul tâmplelor tale/ voci și voci/ atingeau membrana de apă// mii de vietăți punctiforme/ formau colonii nouri de seară// cine ești? cine?/ am locuit în rotundul orbitelor tale// peste șapte ghețari peste câmpia de oase/ numele ei ca un zeppelin plutea". Dar eu aș elimina acel *cel*, arătând ca un cercel fără rost, aici, la urechea adjectivului într-un context purificat. Și aș mai observa atingerea în ecou, *punctiforme formau*, unde verbul îngână în sunet cuvântul din vecinătate, efectul nefiind cel mai bun. În fine, ideea de *rotund*, la dvs. articulat, lungindu-se într-un, sau către, forma dublu genitivală. Rotundul orbitelor, deci, subînțeles oricum, poate că ar fi trebuit evitat? Și, iată acest *Cântec*, unde *am adaos*, superbă expresie eminesciană!, într-un loc și am suprimat în două locuri: „obosită și frumoasă ca o legendă/ la marginea nopții mă aștepta/ murmurându-și psalmul/ cu degete umile de roabă mă culegea// obosită și frumoasă cum nu *mai* există/ os lângă os -/ mă zbat în lava (...) neagră/ orb și plăpând". Sensibil foarte și pur, *Flaut de trestie*, ce vă arată pósesor al unei biografii sentimentale complexe de care dispuneți poetic cu eleganță: „Un înveliș subțire desenat cu nori: mama/ orbitele-i se întind pe carul de vară/ (frumoasă ca materia ea doarme)/ raze de sânge ochiul îl împresoară// șapte dimineți și șapte amurguri/ fac un ceas auriu și rotund/ (el cade în râpe) Genele mele în tremur atingă/ cerul viermelui ca o mătase/ o trestie-i omul/ sună duhul note misterioase". În același registru și cu același destinatar destrămat, *Făt și Poet*, „ochii ei înoată în transparența verde/ văd din adâncuri toamna stele de foc// ea numără în vis albe cochilii și moarte/ lunecă printre primejdii cu ochi fumurii// mâinile ei despică apa/ ca o corabie se leagănă pe valuri Septembrie// cad în abis cad mereu/ aud tunetul rostogolindu-se pe câmpia de oase". Pastelurile dvs. ușor funerare, dacă am înțeles eu bine, sunt bine scrise și cu siguranță fac parte dintr-un sumar de carte cu bună soartă. *Aurora polară*. „E toamnă/ un suflet uriaș pâlpâie/ departe în mijlocul aurorei polare și singurătății// tac/ ochiul pâlpâie o mare albă/ milioane de crini sălbatici foșnesc pe ghețar// ascult/ frigul crește încet/ un sentiment obosit plutește peste valea cu piramide// taci/ noaptea e o familie/ cânt de foame și tristețe cânt în șoaptă// brusc/ sufletul se rupe de carne/ ca o peșteră cu mii de lumânări rotindu-se sus". Acum, *Noaptea își mănâncă puii*: „mori dragostea mea/ leul bătrân rage în cercuri de singurătate// ascult/ o undă străbate cosmosul până la margini// nu dorm/ tristețea își vede scheletul în ape moarte// mori sufletul meu/ leul bătrân rage în cercuri sonore// ascult/ o lume spânzură deasupra prăpastiilor// unde sunt?/ o creangă cu licurici luminează masa săracului". Departe de a mă satura, citind și căpătând o stare de liniște mare, transcriu și finalul poemului: „sta/ un copil/ lângă noianul de durere și apă// fumegau erele -/ cu buze albastre de frig își murmura psalmul". Acum, *Lied și memorie*: „atât de plăpândă/ o vedeai/ pășind în zori pe pământul cu urme de potcoave// fragilă ca un gând/ vai/ trecea prin urletul coloanelor verzi de apă// și atât de frumoasă!/ iartă-mă/ cu (toate) culorile febrei pe obrazul alb - îmbătrânind". *Interior*. „s-a deschis/ un ochi de pasăre/ în miezul negru și auriu al frunzei numite Evropa// a nins/ șapte lumânări arzând sunt surorile ei". Și ultimul poem, *Raze de sticlă*: „Sălbăticit de durere... în cilindrul de lampă/ o ființă cât punctul se pierde/ îmi amintesc încă odată/ adâncul eu luminos, verde// Dragostea mea... în miezul roșu al focului/ voi fi în sfârșit acasă.../ voi locui ani și ani/ pe inima ta gigantică și rămuroasă". Dumneavoastră sunteți tânărul care nu-și amintea numele unui alt poet, mort de inaniție. Vă urmărea acel gând, de solidaritate cu omul fragil, delicat, care nu știa să supraviețuiască, întrebându-vă cu aceste cuvinte: „Nu-i așa că a păși pe calea poeziei, a-ți urma sensibilitatea, scâncetul inimii, a dori să fii poet și nimic alta, este o treabă periculoasă, mortală poate?" Răspunsul este, cum atât de bine știți, afirmativ. Poemele „scrise, rescrise, în memoria mamei", le-am citit cu tulburarea omului care s-a petrecut de curând prin aceeași restriștre. Le-am transcris ca să vestesc bunului cititor prezența poeziei , să fie o clipă atent la numele poetului despre care nu știu decât că locuiește în Horodnic, jud. Suceava, și și-a expediat plicul din Rădăuți. Este și nu este de mirare că o vreme l-a fascinat versul scurt, tip Ungaretti. (*Ioan A. Nefer*) ■

cronica tv

Fila 1. Din nou zi toridă – a cât-a? Cuptorul lu' Siemens-Martin nu alta! Nici nu mai știi cum și cu ce să te îmbraci... Bine-i că unii nu se mai prea îmbracă, după cum aflăm din transmiterile în direct ale unor emisiuni tv estival-litoralizate; și nu numai... Mulți cameramani tv iau imagini doar de jos în sus arătând țării austeritatea nudă reprezentată de chiloțeii-sfori ai fătuțelor șerpuind senzuale, dovadă că sunt aproape căzuți la datorie. Imagini de arhivă pentru posteritatea care va crede că nouă ne-a fost ușor...

Fila 2. 6 iulie, 2004, seara, la emisiunea "Nașul", Dumitru Dragomir zice: *"Mă doare-n pălărie de unii președinți de cluburi!"*

Un beteșug nou ? Pe furiș, mi-am aruncat pălăria la container...

Fila 3. Un prezentator de la emisiunea "Național E pe val" (de la "Național Tv": *"Să întrerupem bulibășeala, să ascultăm meteo"*...

"Bulibășeală"? Să fi fost vorba despre o clipă de sinceritate...

Fila 4. Am urmărit reportajul tv de la Congresul PNG. Cred că a fost unul dintre cele mai importante momente politice ale acestei veri, după cum a rezultat și din reportajul în care un participant emoționat, corespunzător marcat de eveniment, și cu ochii plini de lacrimi, abia a reușit să bălmăjească niște vorbe la microfon înainte de a izbucni în plâns. Ce moment superb! Sunt convins că numai un simultan "Surprize-surprize-lartă-mă-Din-dragoste" ar fi avut un efect similar. Însă, Doamne-ferește! Pe căldurile astea, o trăire politico-socială neadaptată la starea vremii poate fi fatală!... În acest sens, domnul Gigi Becali, președintele PNG, ar trebui să fie mai puțin sentimental în cuvântările sale. Nu-și dă seama că riscă să nu i se mai audă vocea din cauza hohotelor de plâns din sală, iar participanții mai emotivi să fie loviți de apoplexie, atac cerebral sau infarct ? Ca să nu mai spun de iminența blocării pe bază de cârcei a balamalelor faciale și de semipareze la cei rămași cu gura căscată...

Fila 4 bis. Domnul Gigi Becali, sincer, modest și convins, în fața reporterilor tv: *"Ce vină am eu dacă mama m-a născut conducător cu stea în frunte."*

Chiar așa! Justiția trebuie să anuleze urgent această învinuire nedreaptă!

- Eu știam că l-a născut filozof, zice nevastă-mea Coryntina, suspinând un regret.

- Știai! Auzi, doamnă!, m-am enervat pe loc, vezi că a mai fost unul care știa de toate și a sfârșit-o la zidurile Târgoviștei; crezi că istoria nu se poate repeta și cu alții, care au cam lipsit de la ore ? Adică un filozof n-are voie să fie și conducător? Mai lasă telejurnalul și vezi de friptura aia de cartofi... [1]

Fila 5. Altă zi toridă. Nicoleta Voica, cunoscuta interpretă de muzică populară bănățeană, despre fetele-invitate la emisiunea *"Ce-am avut și ce-am pierdut"*: *"- Dau și ele cu fizicu-n populație"*... Vocea uneia: *"- Dăm și noi cu ce avem."* Da, sinceritatea e cuceritoare când e omul tânăr...

Fila 6. Tot la "Național Tv", o prezentatoare: *"-Ne-au plecat neuronii de-acasă..."* Și mie mi s-a părut, dar parcă mai luaseră ceva cu ei...

Fila 7. 21 iulie. Ministrul agriculturii, domnul Petru Daea, adresându-i-se pentru a patra sau a cincea oară lui Robert Turcescu ("Realitatea Tv"): *"-Domnu' Tucă, dacă-mi dați voie...* Moderatorul, exasperat: *"-Turcescu, domnu' ministru! Turcescu... Tucă e la Antena 1.* Domnul ministru, ceva mai vesel: *"-Am înțeles, domnu' Tucă-Turcescu – mă scuzați..."*

Fila 8. Traian Băsescu ne-a convins de multă vreme că "iarna nu-i ca vara", precept luat în glumă la început de majoritatea românilor, dar acceptat apoi sub prestare de jurământ cu o mână pe caloriferul debranșat, iar cu cealaltă pe articolului 47 (1) din Constituție.

Corolar murphyan, sugerat de Haralampy petrecându-și concediul în fața televizorului:

FILE DE JURNAL ESTIVAL

- Dar nici vara nu-i ca iarna!

Are dreptate. Și încă o zi toridă...

Din această cauză, la o televiziune se prezintă o imagine în timp ce se comentează despre cu totul altceva; la Antena 1, celebra de-acum voce baritonal-contrabasistică, anunță: *"Alessandra Stoicescu și Lucian Mândruță vă prezintă Observatorul"*, după care, Gabriela Vrânceanu-Firea spune pentru a nu fi... confundată cu "anunțații", deși era ceva mai greu totuși: *"Sunt Gabriela Vrânceanu-Firea și vă prezint Observatorul"*...

Fila 10. Haralampy, către TVR 1: " Subsemnatul Coriolan Haralampy, vă informez cu tot respectul că, în afară de Horia Grușcă și Octavian Andronic, în București își desfășoară activitatea câțiva gazetari de care, e drept, nu prea a auzit nimeni, cum ar fi: Ion Cristoiu, Horia Alexandrescu, Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Sorin Roșca Stănescu ș.a., la care puteți apela pentru emisiunea "În fața națiunii" în caz de. Cu stimă, al Dvs.C.Haralampy, ps(iholog)"

[1] Friptură de cartofi: cartofi-pai stropiți cu mujdei de usturoi, producătorii unui miros care-i face pe vecini să moară de invidie exclamând tare, ca să-i auzim: "-De unde moaș-sa au știstia posibilitate să mănânce fripturi zilnic ?"

Dumitru HURUBĂ

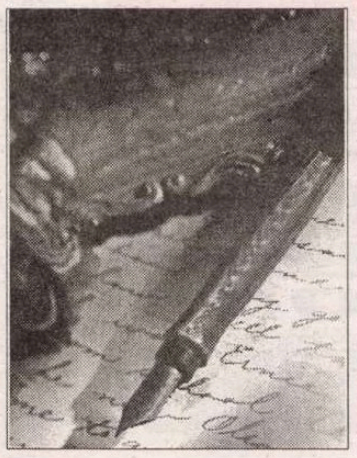
dileme

Cine a scris *Marșul lui Iancu*?

Între cântecele și poeziile Revoluției de la 1848, *Marșul lui Iancu* este alături de *Răsunetul (Deșteaptă-te române)* al lui Andrei Mureșanu una dintre cele mai cunoscute. Se întâlnește în diferite antologii literare cu mențiunea „un autor necunoscut", în loc de autor. Este locul aici să risipim o prelungită eroare de istorie literară, sarcină ușurată de ediția critică Negruzzi, datorată lui Liviu Leonte.

Marșul lui Iancu nu este o poezie originală, ci o *adaptare* după poezia lui C. Negruzzi *Marșul lui Dragoș*, care poartă subtitlul „Doină", pentru că, așa cum arată unul dintre cercetătorii operei sale „unele poezii (ale lui C. Negruzzi, n.n.) sunt un ecou al pasiunilor folclorice și folclorizante din epocă". „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din 1842 publică o scrisoare a lui Iordache Mălinescu către C. Negruzzi privind originea doinei; scriitorul moldovean răspunde printr-o scrisoare urmată de „trei doine făcute în fugă: *Ostașul păstor, Cântec* (doină nouă) și *Marșul lui Dragoș*. „Iată trei doine făcute din fugă. – Dacă vreuna din ele îți va plăcea și vei socoti că merită a mai fi văzută și de streini ochi, îmi vei spune-o, și eu mai netezindu-o, mai îndreptându-o, o voi trimite unde-va ca să se publice...". La această scrisoare a lui Negruzzi, Iordache Mălinescu adaugă următoarea notă: „Mărturisesc adevărul: că eu nu târziu după primirea acestor cântece (alcătuite încă de pe la sfârșitul lui noiemv. 1838, de către D. Spat. C. Negruți) urmând a petrece mai mult la țară, n-am avut prilej a mă mai întâlni cu d-mlui spre a-mi putea cere voie de a le da la lumină; de aceea, îl rog ca să-mi ierte îndrăzneala" (apud ediția Liviu Leonte, p. 426-427).

Așa cum se obișnuia în literatura transilvană pașoptistă, în foile brașovene ale lui G. Bariț, colaborările erau adesea nesemnate sau semnate doar cu inițiale. Așa au apărut și cele „trei doine făcute în fugă" ale lui C. Negruzzi. S-a născut astfel problema paternității lor și ideea unui „autor necunoscut" pentru *Marșul lui Iancu*, pentru că în aceeași revistă brașoveană



„Foaie pentru minte, inimă și literatură", în nr. 11 (12 decembrie 1849), se publică articolul nesemnat *Cântece populare românești* în care se susține ideea că pot fi socotite „cântece poporane... și acelea, ai căror compuitori poate că sînt chiar contimpuranii noștri, însă cântecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătură în sucul și măduva poporului". Se citează din literatura română *Hora Ardealului* de Vasile Alecsandri, poeziile lui D. Bolintineanu *Fata din casă, Radu Vodă* și *Deșteaptă-te, române* de Andrei Mureșanu. Apoi continuă: „Bătăile românilor transilvani dederă ocasiune a se lăți câteva cântece care, zică critica orice va vrea asupra lor, trecură în proprietatea poporului. Dintre acelea, noi puserăm mâna numai pe vreo trei din câte până acum nu se tipăriseră: *unul din acelea se numește al Iancului* " (subl. n., ed. cit., p. 88). Același autor, dă la subsol următoarea mențiune: Unii în locul numelui lui Iancu punea pe Dragoș, reîntemeietorul statului Moldaviei; noi nu ne-am putut explica această schimbare. Autorul cântecului de cumva mai e în viață, ar fi datori cu această esplicăciune". Așadar, autorul acestui articol, un ardelean de bună seamă, nu cunoștea în 1849, colaborarea lui C. Negruzzi, din aceeași revistă din anul 1842 în care publicase și *Marșul lui Dragoș*.

Poezia *Marșul lui Dragoș* a fost *adaptată* de *Nicolae Begnescu* și a devenit *Marșul lui Iancu*. Cine a fost Nicolae Begnescu? În *Dascălii Blajului* de Nicolae Comșa (Blaj, 1943) citim despre el aceste sumare date biografice: a trăit între 1824 și 1873. După cursurile de teologie de la Arad, este „dascăl" la Abrud și Câmpeni, iar în timpul Revoluției de la 1848, tribun în armata lui Avram Iancu. O vreme este profesor de „cânt bisericesc" la Seminarul Teologic din Blaj, iar în ultima parte a vieții, preot la Tiur, în apropierea Blajului.

Deși succinte, aceste coordonate biografice *explică* adaptarea poeziei lui C. Negruzzi de către Nicolae Begnescu: era profesor de muzică și tribun în oastea lui Iancu. A intuit așadar vibrația patriotică și valorile muzicale latente din *Marșul lui Dragoș* și prin minime transformări realizează un marș al revoluționarilor ardeleni de la 1848. Să se compare textele din josul paginii.

Refrenul – invocație din poezia lui C. Negruzzi: „Doină, doiniță!/ Zână plăviță/" devine în adaptarea lui Begnescu: „Iancule mare/ Bravule tare..." În varianta lui Nicolae Begnescu, caracterul războinic al marșului este subliniat și de faptul că în două rânduri numele conducătorului Revoluției transilvane de la 1848 este substituit cu al Zeului Marte, zeul roman al războiului: „Marte, Zeule, /Marte, Bravule..." În varianta care se cântă s-a renunțat la aceste versuri, invocația fiind adresată numai lui Iancu.

Ion BUZAȘI

Marșul lui Dragoș	*Marșul lui Iancu*
Astăzi cu bucurie	Astăzi cu bucurie
Românilor veniți	Românilor veniți
Pe Dragoș în câmpie	Pe Iancul în câmpie
Să întovărășiți.	Cu toții-l însoțiți
Spălați armele voastre,	Spălați armele voastre,
Cu grabă s-alergăm	Cu grabă s-alergăm
Din locurile noastre	Din câmpurile noastre
Pe barbari s-alungăm.	Pe dușmani s-alungăm.
Refren: Doină, doiniță!	Refren: Iancule mare,
Zână plăviță!	Bravule, tare
Cu noi să fii;	Cu noi să fii;
Tu însoțește	Tu însoțește
Și însuflețește	Și însuflețește
Pe ai tăi fii.	Pe ai tăi fii.

la microscop
de Cristian Teodorescu

Munca de jos

Cîțiva primari noi, foști parlamentari, dau semne că s-au supărat pe ex-colegii lor din Legislativ. Vor să-i pună la muncă. Spun ei cu năduf că în Parlamentul României e boierie curată. Se duce alesul neamului cînd vrea la datoria pentru care a fost votat. Iar de plecat, cînd se plictisește sau îl cheamă vreo treabă personală.

Parlamentarul ajuns primar se plînge că a dat de greu. Programul începe la 7 dimineața și se termină atunci cînd e cazul. Uneori și la 2 noaptea, a cronometrat noul primar al Clujului, Emil Boc.

Poate că așa e la sita nouă, fiindcă altfel primarul român nu se spetește muncind. Dacă-l cauți la primărie, e pe teren și dacă vrei să-i dai de urmă pe teren, nu-l găsești. Eu n-am auzit de vreun primar internat în spital cu diagnosticul „epuizare psihică". Că pe unii dintre ei puterea locală îi face să dea semne de paranoia, asta e altceva.

Să nu fi fost acest an electoral, cu particularitățile sale, printre care trimiterea în competiția localelor a artileriei grele a Opoziției pentru a-i înfrînge în orașele mari pe primarii în funcție, alt regim de lucru și-ar fi ales aleșii locali. Ei trag din greu pentru partid, să se vadă ceva nou pînă la alegerile generale. Nu-i plîng, fiindcă știau la ce se înhamă.

Mai voalat, mai direct, primarii care se spetesc muncind le transmit semnale foștilor lor colegi din Parlament să nu aștepte totul de la ei. Să nu mai chiulească, să nu mai propună legi pentru strictul lor folos și să nu mai voteze cu amîndouă mîinile propuneri legislative care nu-i avantajează decît pe ei.

Primarul ex-parlamentar a descoperit că omul de rînd nu se regăsește pe ordinea de zi a dezbaterilor din cele două Camere. Că imaginea parlamentarilor e catastrofală printre alegătorii de rînd și că aleșii patriei refuză să accepte că așa stau lucrurile.

Îmi amintesc că anul trecut discutam la telefon *off the record* cu unul dintre parlamentarii care au ajuns primari. Eu încercam să-l conving că lumea așteaptă altceva de la el și de la colegii lui, iar el îmi explica „mecanismele procesului legislativ, care nu sînt așa de simple cum se văd din afară." Că Legea, că Dreptul, că mecanismele democrației! Omul îmi recita poezia lui, de parcă eu n-aș fi știut de ce se întîmplă în Parlament. Chiuluri, moțăială, *mise-rupism* pe față, bla-bla-uri procedurale, șmecherii de ședință și cîte altele.

Astea sînt exagerări ale presei care vînează știri pe culoare, noi muncim în Parlament!

Cînd un prost vrea să mă păcălească, asta nu mă irită. Dacă un om inteligent face același lucru, mă simt insultat. I-am cerut interlocutorului meu să mă scutească, răcind brusc relația cu el.

Ajuns la munca de jos, la primărie, același om care încerca să mă convingă cît de grea și de nerecunoscută ca atare e munca parlamentarului român, mărturisește unui ziar central că de fapt în Parlament se arde gazul, se chiulește și nu sînt aduse în discuție adevăratele probleme ale alegătorilor. Alt primar nou, care a renunțat la fotoliul de parlamentar, recunoaște cu gura lui că pe vremea cînd era în Parlament a avut, fără să știe, un fel de concediu de patru ani plătit de la buget.

Să fi spus un ziarist ceea ce știe toată lumea despre activitatea Parlamentului, ar fi fost acuzat că subminează democrația României. Dacă însă parlamentarii metamorfozați în primari descoperă acest secret al lui Polichinelle e cu totul altceva. Aproape că îți vine să le plîngi de milă citind cu cîtă inocență declară că n-au știut că una face Parlamentul și alta așteaptă alegătorii.

Totuși ceva e pe cale să se întîmple, dacă nu sînt eu prea optimist. Primarii care s-au exilat din Parlament și care muncesc din greu au început să-și monitorizeze foștii colegi, somîndu-i să-și schimbe de urgență agenda pentru a se apropia de așteptările alegătorilor.■

Mărturisirile unui cronicar

Acum două săptămâni, cînd Cronicarul a vorbit despre revista *Dilema*, Turul Franței și Radu Cosașu, multă lume din afara redacției (dar și din redacție) a crezul că autorul *Ochiului magic* ar fi fost directorul revistei noastre, fiindcă acesta semnase anul trecut un editorial dedicat acelor oameni minunați și bicicletelor lor zburătoare. Greșit! Ochiul sportiv fusese al altcuiva, căci la *România literară* mai există cîteva perechi de ochi și cîteva perechi de ochelari magici care privesc emisiunile sportive și-l citesc pe Radu Cosașu. Cum una dintre cele mai frecvente întrebări pe care ne-o pun cititorii este: "Cine-i Cronicarul ?" sau "Cine a scris *Ochiul magic* ?" ne-am hotărît să facem cîteva destăinuiri pe temă. ● Pe vremea cînd pagina 32 se numea încă *Revista revistelor*, Cronicarul a avut, ani la rînd, două condeie: Adriana Bittel plus Cristian Teodorescu. La nevoie - vacanță sau alte ocupații acaparante - era cîte un Cronicar interimar care le imita stilul. După ce Adriana Bittel a anunțat că s-a săturat (sic!), partea ei de rubrică a fost preluată cel puțin un an, dar cred că mai mult, de Dl. Manolescu, Dl. Cristian Teodorescu păstrîndu-și funcția. Apoi Nicolae Manolescu a anunțat că scrie *Istoria critică* și Adriana Bittel a reînceput să citească sistematic revistele culturale. În fine, de cînd rubrica s-a diversificat, incluzînd știri de tot felul, s-a diversificat și Cronicarul, astfel încît nici noi, cei din redacție, nu mai știm sigur cine este, mai ales că, în tradiția unor asemenea rubrici, masca stilistică e binevenită. ● Cine e așadar Cronicarul revistei noastre ? Un personaj colectiv cu o puzderie de ochi, toți magici. Are spiritul critic și *mîna care scrie* (cu pixul) ale lui Nichi (Manolescu), are puterea de a se entuziasma, talentul și ghearele motanului Adei (Bittel), are bucuria de a povesti și Tico-ul abastru închis ale Marinei (Constantinescu), are bucuria de a descoperi, de a se juca și lentilele de contact albastru deschis ale Ioanei (Pârvulescu), are picătura de maliție, umorul irezistibil și mustața lui Dimi, are tristețea delicat-tăioasă și florile din balcon ale Constanței (Buzea), are verva polemică, mașina de scris și computerul lui Alex. (Ștefănescu), are realismul prozatorului, estetismul criticului de artă și telefonul din ureche ale lui Pavel (Șușară) și multe alte nume, calități (sau defecte) de care nu vom face caz aici. Indiferent de anotimp sau stare sufletească, stă și citește, pentru Dumneavoastră, reviste culturale.

beTONURI la Facultatea de Litere

Ne-am bucurat că am primit la redacție o nouă revistă. Se numește *beTONURI* și a fost inventată, scrisă și împărțită cu generozitate de un grup de studenți ai Facultății de Litere. Îi vom numi pe toți, de dragul lor și al profesorilor care îi știu: Cristina Foarfă (redactor-șef), Ana Barbu, Viorica Buică, Valentina Chiriță, Ana Chirițoiu, Gruia Dragomir, Adina Dragomirescu, Andreea Filipoiu, Mădălina Georgescu, Dragoș Jipa, Sonia Lodi, Ovidiu Pop, Cristina Poroineanu, Laura Sandu, Elena Stancu, Simona Vasilache (care tocmai a debutat și în revista noastră). BeTONURI are 32 de pagini mici și vioaie. Este bine ilustrată (Teodor Arghir) și paginată (Nitsch-Petioky Lorand). *Argumentul*e scurt și convingător: revista a apărut pur și simplu pentru că e straniu ca o facultate de "Litere" să nu aibă așa ceva, își propune să fie actuală, dar nu "școlărească", să le vorbească studenților, pe limba lor, dar "cu puțină bunăvoință" să poată fi citită și de cei care nu mai sînt de mult studenți. Titlul se explică așa: "Sînt mai multe tonuri și atitudini care vor să dea o imagine beton asupra realității culturale/subculturale așa cum se vede de la 20 și ceva de ani înălțime. Și, încă ceva: vara, spre deosebire de asfalt, betonul nu se topește la soare". ● Dorindu-i să străbată toate anotimpurile și să-și păstreze tonurile (cu bemol cu tot la cheie), ne oprim asupra părții "beton" a acestui număr sau, în limbaj literar tradițional, asupra a ceea ce constituie "partea leului". Este vorba de interviurile pe marginea cărții *O lume dispărută* cu patru autori deloc străini de Facultatea de Litere: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir. Cronicarul, care a citit această carte-*beton*, o recomandă și el cu căldură. Lumea dispărută este cea a anilor comunismului, despre care cei patru dau seama cu luciditate, calm și aciditate. Interviurile depășesc marginile cărții și ajung în lumea de astăzi. Iată ce spune Angelo Mitchievici: "E surprinzătoare pentru mine o emisiune gen Big Brother, nu dintr-un reflex bătrînicios, etic, ci pentru faptul că intimitatea în perioada respectivă era cultivată și păstrată, tocmai pentru că acest ochi al fratelui mare era permanent proiectat asupra ta. Or, exhibarea, aruncarea vălurilor, este făcută aici într-un mod natural, cu mare ușurință, e ceva ce probabil cei din generația mea nu ar putea să facă din cauza reflexului de a te proteja". Este unul dintre cele mai tari argumente în disputa despre emisiunea cu pricina și ne bucurăm că intimitatea mai are valoare în lumea de azi. Ne-au mai atras atenția micile știri marginale (rasterurile) și *Întîmplările din fakultatea imediată*, articolul despre cultura franceză și reportajul de la *sex-shop* Așteptăm numărul următor și …urmările.

ochiul magic

Din lunare adunate…

…Și-n săptămînalul nostru date. Din *TRANSILVANIA* nr. 4 aflăm că poetul Mircea Ivănescu a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, titlu pe care l-au mai primit, de-a lungul anilor, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Coșeriu și Nicolae Balotă. Felicitări din partea *României literare*! Și, nu, domnule Ivănescu, nu e nimic exagerat în gestul sibienilor. ● Trecem din Transilvania în Banat și citim cu mare interes în revista *ORIZONT*, nr. 7 prelegerea lui H.-R. Patapievici despre *Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*, susținută în cadrul Conferințelor Microsoft, cu ilustrații medievale asupra universului. Conferențiarul pornește de la imaginea științifică a cosmosului pe vremea lui Dante și o aplică pe *Divina comedie*. O singură nemulțumire: articolul publicat este cu *va urma* și ne lasă suspendați între Paradis și Infern. ● Rămînem la capitolul conferințe și deschidem revista *CUVÂNTUL* nr. 6 care publică lunar conferințele ținute la Galeriile Galateca, în tradiția junimisto-interbelică pe tema generală "Europa și România, probleme identitare". De data aceasta conferința a fost susținută de Dl. Mircea Martin, iar replicile au fost date de Dl. Mihai Șora și Dl. Patapievici. Citățm, din finalul replicii lui Mihai Șora: "Sîntem noi, românii, cu adevărat dispuși să aliniem acest nivel subiacent – al inconturnabilelor condiții de start ale creativității – la nivelul de sol ferm caracteristic societăților europene civilizate ? Nu știu de ce, dar îmi vine să închei precum odinioară pe Cîmpia Libertății: 'No, hai!'". După ce ați zîmbit, puteți să meditați la insolitul îndemn și să-l urmați. ● Încheiem răsfoirea lunarelor cu *NORD LITERAR* numerele 7-8, revistă apărută la Baia Mare. În sumar mai multe lucruri atrăgătoare decît ne-am fi așteptat în lunile de vară, ce-i drept nici lungă, și nici fierbinte. Am început prin a citi cronica despre *Libertatea începe în șapte aprilie*, ultima carte a prozatorului Marian Ilea, a cărui evoluție ne interesează. Din păcate autoarea, Daniela Sitar-Tăut face o greșeală deloc rară la recenzenții fără experiență și anume vorbește complicat despre lucruri simple, în timp ce orice cititor ar prefera, desigur, contrariul. Vocabularul critic al recenzentei, plin de prețiozități și barbarisme l-a descurajat pe Cronicar, care n-a putut duce articolul pînă la capăt, deși a încercat și drept, și în diagonală, deci nu-i rămîne decît să citească, direct, cartea (Dacia, Cluj, 2004). În schimb, se citește cu plăcere eseul Ilenei Scipione despre Borges: *Un labirint fabulos, pe numele său Buenos Aires* și, de asemenea, cele 3 scrisori ale lui N. Steinhardt trimise în 1971 lui Eugen Jenney. Decupăm din cea din 30.XI. părerea lui Steinhardt despre filmul-operă rock, văzut probabil la video, *Jesus Christ Superstar*. "Mi-a părut rău să văd că nu împărtășești simpatia mea pentru opera pop J. C. Superstar. **[…]** Ideea este că fiecare face ce poate, iar Dumnezeu primește orice ofrandă care-l sinceră. Pre limba lui se exprimă fiecare, și numai pe ea se și poate exprima. **[…]** Avem, desigur, dreptul, fiecare dintre noi, la preferințe; nu împotriva faptului că îți place sau nu opera mă opresc: gustul e suveran, dar socotesc că nu avem dreptul de a ne pronunța din principiu asupra unui gen. Drumurile spre absolut sînt multiple". Ca să nu se întristeze că nu l-a cunoscut pe Steinhardt, Cronicarul se duce să împrumute caseta cu *Jesus Christ Superstar* și să-și acorde, în reluare, bucurii de cinefil.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

18 - 24 august 2004
(Anul XXXVII)

32

■ interviu

ANASTASIA STAROSTINA

despre

bucuriile și avatarurile meseriei de traducător

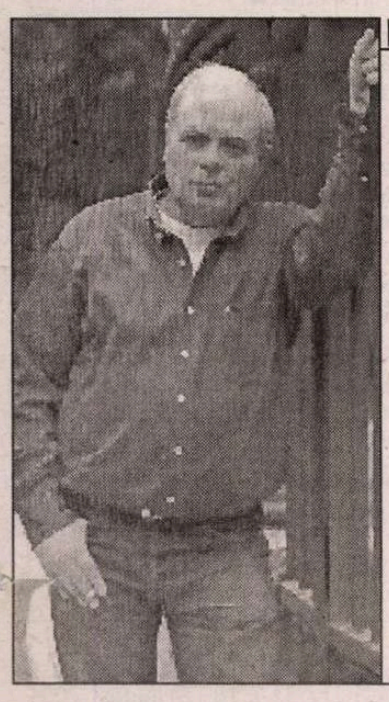
paginile 26 27

■ literatură

Nonconformiștii rămași de căruță

un eseu de
Ioana Pârvulescu

pagina 21



■ meridiane

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Rețetă ca să mă citiți

pagina 25

istorie literară

Nicolae MANOLESCU

AVANGARDA ȘI POLITIZAREA LITERATURII

ANUL III ■ Nº 26 ■ IUNIE 1930 ■ LEI 5

UNU

paginile 16 17

Biblioteca Județeană
MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Românul care se bagă în seamă

Una din cele mai antipatice categorii umane de pe plaiurile moldo-ugro-vlahice este aceea a „românului care se bagă în seamă". Am auzit expresia, copil fiind — ea-i desemna pe indivizii buni de gură, dar incapabili de vreun gest de Doamne-ajută: „Tu vorbești serios, ori vrei numai să te bagi în seamă?" După 1990, categoria aceasta de flecari a ocupat avanscena publică românească. Are-n-are ceva de comunicat, „românul care se bagă în seamă" dă drumul la gură, scoțând porumbei după porumbei. De regulă, exhibă un* facies *concentrat, de bărbat responsabil, pe umerii căruia apasă greutatea unei bune părți a bolnavei noastre planete — cu mortalitatea infantilă din Somalia, cu tragedia ecologică din pădurile amazoniene, cu expansiunea flagelului SIDA, cu proliferarea terorismului internațional cu tot.

Și tot de regulă, ei provin din tagma îmbogățiților peste noapte, indivizi care au mai mulți bani în cont decât neuroni în scăfârlie. Cum s-o fi îmbogățit câte un astfel de prostănac, rămâne un mister pe care nu-l va dezlega nici viitorimea. În orice caz, privindu-i fie și o clipă, îți dai seama că basmele cu „meritocrația" și „răsplata muncii" sunt tocmai bune să adormi aurolacii de prin canale. Mai că-ți vine să faci, precum călugării medievali, jurăminte de eternă sărăcie, nu care cumva să se lipească unsuroșenia aceea inconfundablă, cu iz de mahala și aroganță, și de tine.

Dar „românul care se bagă în seamă" poate fi și o ditamai femeiușca binișor fanată, abandonată de admiratorii de antărt, și care se adresează, prin ciur-dârmonul experienței sale, competitorilor politici cu un familiar-ciobănesc „La treabă, băieți!" E femeia-plutonier, care nu rabdă să nu-ți reamintească, din două în două minute, c-a văzut ea bărbați mai breji ca tine, că n-ai nici o șansă în fața ei — că doar floarea *macho*-ismului național a fost la picioarele ei din cele mai vechi timpuri până acum câteva clipe.

Românul-care-se-bagă-în-seamă cumulează dubla maladie a limbariței și-a seriozității de cioclu. El trăznește cele mai aiuritoare prostii cu aerul senil-buimac al pompierului care, după ce a pus focul, constată că n-are apă în cisternă. Cu alte cuvinte, el ridică probleme, dar în chiar clipa când a pus un enorm semn de exclamare frazei torețiale își dă seama că a călcat în străchini. Din acest motiv, adeseori românul-care-se-bagă-în-seamă are câte un scutier. Un fel de cascador ce imită rolul faimosului câine de pe plăcile de gramofon de altădată: *his master's voice*. Un astfel de scutier pe bază de palavre este Victor Ponta. După eșecul de proporții de la alegerile locale, el a trecut ca un titirez pe la posturile de televiziune, pentru a anunța noua politică a genialului său stăpân.

Ce s-a ales de toată această vrăjeală, se vede acum. Serios, nevoie-mare, junele ce părea să întruchipeze noul PSD a lăsat politica baltă și-a plecat la Oxford, să-nvețe la gât cravatei roșii cum se leagă nodul. Asta într-un moment când gureșenia și nesimțirea sa poate chiar ar fi fost de folos partidului căzut într-o rână. Dar nici măcar lacheii comuniștilor nu mai sunt ce-au fost! Așa că Năstase rămâne singur, să se bage în seamă cât o vrea, sub zâmbetele acre ale lui Iliescu și la luciul pumnalelor pe care popeștii și hrebenciucii le agită pe sub mese.

Un auto-băgător în seamă de gradul doi e și Codruț Sereș. Zâmbetul său moale și vorba onctuoasă sunt deocamdată departe de mârlănia ciocoiașului Ponta. Cu toate acestea, el pare destinat unei frumoase cariere. C-a început șchiopătând, e altă discuție — omul e neexperimentat și nu știe că nu poți ieși în lume de gât cu Dan Negru-Darwin și nici nu poți descinde în celulele insalubre din blocurile românești direct din rulota zugrăvită cu semnele lui Cupidon, peste care domnește Mircea Radu-Inimioară. În fine, atâta pricepe omul, nu e cazul să-i cerem mai mult.

Dar putem să-i cerem să se abțină de la provocări grosolane, ca atunci când lansează diversiuni de genul referendumului privind aderarea la Uniunea Europeană. Nu trebuie să fii filozof să-ți dai

seama unde bate dl. Sereș: nefiind decât glasul prin care vorbesc pohtele stăpânilor săi, e limpede că el exprimă nevrozele PUR-ului. Dacă pentru românul de rând intrarea în Europa e singura posibilitate de a ieși din mizerie, pentru oligarhii din PUR apropierea de Europa reprezintă un pericol mortal. Concurența reală, și nu sistemul de relații între vechi familii cu interese în societatea comunsită, înseamnă periclitarea imperiilor de carton sau de placaj ivite în timpul domniei lui Iliescu.

A cere un referendum privind aderarea României la Uniunea Europeană în acest moment, când mai sunt doar câteva capitole de încheiat, înseamnă a transmite spre Bruxelles în mod deliberat un semnal privind iresponsabilitatea unei anumite părți a clasei politice din România. Evident, PUR-ul se face titirez la toate capetele și ar vrea să intre în parlament în orice variantă, numai să intre. În ce mă privește, nu dau doi bani pe rectitudinea morală a „puriștilor", pe care i-am auzit jurând ba pe cartea opoziției anti-PSD, ba pe așii din mânecă pro-Iliescu. Aș spune mai degrabă că PUR-ul a jucat la șantaj, băgându-se-în-seamă ba ca un fel de critic (molâu, dar critic) al pesedeilor, ba trimițându-le bezele în clipa în care șansele D.A.-ului păreau compromise. Iar acestei curvăsării politice unii se încăpățânează să-i spună *politică*!

Probabil că mișcările disperate și dizgrațioase ale „românilor care se bagă în seamă" nici n-ar merita vreun comentariu — în fond, e vorba de câteva procente de pescuitori în ape tulburi. Aceste procente sunt însă pilduitoare pentru funcționarea mai largă a societății românești de astăzi. Cam peste tot există astfel de grupuscule gata să-și ofere serviciile celui mai tare. Indivizii nici măcar nu țintesc la vârf. Dacă reușesc să ajungă lângă șefi, cu atât mai bine, dar altminteri se mulțumesc și cu beneficiile accesibile pe la mijlocul piramidei politice.

Într-o lume scindată, precum România de azi, ei riscă să joace un rol mai important decât inteligența, talentul sau caracterul lor le-ar îngădui. Gata să basculeze acolo unde e un os de ros, n-au nici scrupule, nici principii și nici fidelități. La următoarea turnantă politică, îi vor abandona fără urmă de regret pe cei cărora astăzi le fac scârboase, levantine temenele. Dacă tot e nevorbit, dl. Sereș ar fi putut, într-adevăr, să pună niște întrebări guvernanților. Și anume, în ce constă discuțiile lor cu Bruxelles-ul? Care e conținutul „capitolelor" despre care vorbesc atât de aferat? La ce obligații ne înhămăm și ce îndatoriri avem față de restul Europei? În ce măsură dosarele de aderare slujesc populației României și în ce măsură au în vedere doar afacerile celor din „topul 300 al miliardarilor"?

Acestea sunt, într-adevăr, întrebări ce merită puse. Dar a te găsi, ca muta-n târg, să-ți potrivești ceasul intereselor de clan după cum bate vântul din vîrful cupolei e cam aiurea. Nu știu însă dacă dl. Sereș e capabil de o astfel de bătălie. El e deocamdată fericit să se bage în seamă, cam în felul în care personajul din poveste a aruncat o piatră în fântână, după care i-a chemat pe înțelepții satului s-o scoată. Nu-l văd pe Codruț Sereș, după cum nu-l văd pe Dan Voiculescu însuși, capabil de-o discuție atât de complicată. Dar îi văd pe amândoi mari meșteri în a ne retrimite — dacă se poate, la nesfârșit — la linia de start, locul ideal de unde putem admira dosurile tot mai depărtate ale vecinilor noștri care n-au descoperit deliciile atât de românescului obicei de a se băga în seamă. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 1, 8, 16, 17, 24, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28), **ECATERINA IONESCU, OANA MATEI** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 25, 29), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *A scrie este un lucru foarte frumos: a-i face pe oameni să umble cu picioarele de dinapoi și să proiecteze o umbră uriașă*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

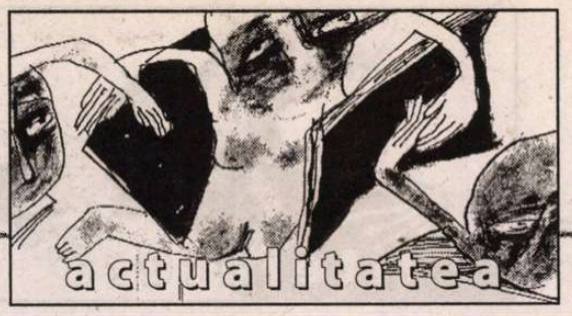
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către



Umbre pe pânza unor vremi

Când acum câtăva vreme la postul de televiziune Realitatea TV, la emisiunea duminicală în care sistematic Alex. Ștefănescu ne abate de la muncă, dându-ne în cap cu "un metru cub de cultură", Nicolae Manolescu afirma că tânăra generație nu mai știe mare lucru din realitățile epocii comuniste, deoarece n-a cunoscut-o direct și nici nu au apărut încă, decât prea puțin, revelațiile documentare despre monstruozitățile regimului și nici studii în spirit academic. Trebuie să fac* mea culpa*, deoarece discuția, inteligentă și vie, dintre cei doi intelectuali a avut darul să-mi stimuleze nemunca și m-a îndemnat –* horribile dictu *– să gândesc și să-mi amintesc de vremurile în care avântul revoluționar al maselor asigura triumful socialismului atotbiruitor. Cele ce urmează nu au pretenția unei panorame sistematice, ci câteva amintiri, impresii atâta cât să încapă într-un metru cub, despre fapte care au influențat adânc cel puțin două generații.

Generația mea s-a ciocnit încă de la început cu realități incompatibile cu ceea ce aflasem în primii ani de viață și cu tradiția românească. Peste noapte au apărut lozinci mobilizatoare de tipul "Stalin și poporul rus/ libertate ne-au adus"; sau "Ana, Luca și cu Dej / bagă spaima în burghezi"; imperialiștii, aţâţători la război, exploatatori ai maselor muncitoare și ai popoarelor erau niște lași care o luau la goană ori de câte ori primeau riposta cuvenită, realitate sintetizată în distihul clamat permanent la radio și la demonstrațiile oamenilor muncii: "unde sunt americanii?/ S-au ascuns ca șobolanii!"; pe stadioane înainte de meciurile de fotbal se auzea la megafoane un cântec care exprima superioritatea zdrobitoare a sportului socialist față de cel capitalist: "la englezi și la scoțieni mereu în poartă/ mingea noastră va poposi".

Dintr-odată din manualele școlare și din librării au dispărut autori clasici români, străini și opere fundamentale ale literaturii naționale și universale. Pe neașteptate, nu mai puteam afla nimic, decât eventual niște înjurături revoluționare, despre un Titu Maiorescu, Lovinescu, Goga, Iorga, Ion Barbu etc.; dacă ar fi să încercăm să dăm o listă cât de cât completă, am depăși cu mult un metru cub. Chiar și autorii acceptați de noul regim erau cenzurați: scrieri întregi erau expurgate, de pildă din Eminescu *Doina*, articolele politice – de altminteri poetul național era reprezentat în manuale de *Împărat și proletar* prima parte, căci finalul nu prea cadra cu socialismul științific, de *Junii corupți*, și de câteva altele interpretate după șablonul oficial –, din opera lui Coșbuc, poet altminteri îndrăgit de partid, s-a volatilizat *Povestea unei coroane de oțel*, din Caragiale, proza politică, din Dobrogeanu Gherea – un răsfățat al regimului –, scrierile antirusești. Iarăși, pretenția de exhaustivitate nu-și are rostul în paginile de față; există publicate două volume în 1948 și 1950, dacă nu mă înșel, cu autorii și cărțile interzise. În schimb, erau proclamați mari valori literare autori în fapt inexistenți, cum ar fi "poetul" muncitor din secolul XIX Neculuță ridicat la rangul de valoare universală. Iar pentru perioada contemporană manualele au fost invadate de pseudoscriitori, precum V.Em. Galan, Davidoglu, Dan Deșliu; ministerul învățământului a avut buna inspirație să publice o culegere de texte unde găseam și rezumatele "capodoperelor" realist socialiste *Bărăgan*, *Cetatea de foc*, *Mitrea Cocor* etc.; astfel ne scuteau să ne pierdem timpul citindu-le integral. Istoria a fost falsificată: românii erau de origine slavă, iar rușii au fost singurul popor care ne-a ajutat de-a lungul veacurilor și au asigurat dezvoltarea culturii naționale; cu mici excepții marile personalități ale istoriei noastre (regii României, Brătienii, Maiorescu, mareșalul Averescu, Tache Ionescu etc.) erau scârboși reprezentanți ai burghezo-moșierimii, exploatatori ai maselor muncitoare, vânzători de țară. Eram intoxicați cu răscoale reale și imaginare, deoarece, conform materialismului istoric, lupta de clasă constituia esența dezvoltării omenirii.

Au apărut materii noi, Istoria URSS, Geografia URSS, Limba rusă; în chip stupid, dintr-un spirit de frondă față de regimul impus de armata roșie, am învățat la limba rusă doar cât să nu avem probleme la sfârșitul anului; așa se face că majoritatea celor care au fost elevi în anii cincizeci nu știu rusa, în ciuda numărului mare de ore repartizate acestei materii; o stupiditate, spun azi, dar asta a fost reacția față de cumplita realitate politică. Evenimentul de departe cel mai important al istoriei universale a fost Marea Revoluție din Octombrie. Tot ce era rusesc și în special sovietic era desăvârșit. A existat un "protocronism" rus: totul fusese inventat și descoperit de către poporul constructor al comunismului (protocronismul din epoca lui Ceaușescu a avut ca model un sistem instaurat de Stalin). În asemenea condiții școala deforma grav tineretul; salvarea venea din familie și de la profesori care, cu riscuri azi de neînțeles, își făceau cu cinste datoria. Îmi aduc aminte de directorul școlii germane care în prima zi de școală în 1948 ne-a adunat în sala de ședințe și ne-a vorbit cu multă căldură despre Regele Mihai izgonit câteva zile mai înainte din țară; puțină vreme mai târziu nu mai era director; sau de profesorul de fizică Florescu de la Liceul Caragiale care în calitate de diriginte organiza discuții culturale în adevăratul sens al cuvântului – am aflat de curând că fusese în legătură cu partizanii din munți. Asemena oameni trebuie amintiți cu recunoștință, căci ei, prin spiritul pe care-l întreţineau, în ciuda riscurilor, au asigurat supraviețuirea noastră spirituală și prin atitudinea lor exemplară ne-au dovedit că nu este totul pierdut.

Când ne întâlneam colegi și prieteni dimineţile la școală invariabil discutam în grupuri mici, în șoaptă, despre părinți, bunici, rude arestate, despre evacuări din case, despre confiscări de bunuri; din cauza mizeriei multe dintre obiectele adunate, unele într-un răstimp de mai multe generații, erau vândute la prețuri de nimic la talcioc. Persoane care ne erau dragi dispăreau din orizontul nostru pentru lungă vreme, unele pentru totdeauna. Iar noi, copii, trebuia să ne învățăm să nu povestim la școală ce auzeam acasă, să nu spunem ce cărți citim și să ne abținem să vorbim limbi străine, cu excepția rusei, evident, și să nu avem încredere decât într-un cerc foarte restrâns de cunoscuți.

La biserică trebuia să mergem pe furiș, căci religia creștină era inamicul de moarte al comunismului. De la un moment dat se organizau de Paști și de Crăciun reuniuni tovărășești la care prezența era obligatorie; aveam o satisfacție enormă când chiuleam de la asemenea acțiuni; ni se părea că astfel dăm o lovitură puternică regimului.

Apoi, după terminarea liceului ne-am ciocnit de alte binefaceri ale socialsmului. Mai întâi am aflat că erau domenii ideologice, istoria, filozofia, științele juridice pe care nu toți absolvenții de liceu aveau voie să le urmeze; pentru aceasta era nevoie de o "origine sănătoasă"; adică: dacă părinții sau o rudă apropiată făcuseră parte din elita fie politică, fie intelectuală, fie economică, fie țărănească sau muncitorească, dacă era fiu de preot, dacă avea rude apropiate în străinătate, accesul la domeniile menționate era interzis. După o bucată de vreme sistemul s-a "îmbunătățit" substanțial: "originea nesănătoasă" era un motiv suficient pentru exmatriculare din indiferent ce facultate! A existat un timp în care studenții treceau zilnic mai întâi pe la secretariat înainte de a intra în sala de cursuri, pentru a afla dacă au fost sau nu dați afară. Și, culmea progresului democratic realizat de partidul clasei muncitoare, au apărut "studenții bursieri": aceștia erau oameni ai muncii, fruntași în întrecerea socialistă, beneficiind de recomandarea colectivului și a organizației de partid; în consecință, ei aveau prioritate în ocuparea locurilor disponibile în învățământul superior.

Treptat lucrurile s-au mai relaxat fără să se schimbe structural. Perioada cea mai liberală, evident conform unităților de măsură socialiste, a fost între 1964 și 1971, revoluția culturală ceaușistă. Dar și în acest interval n-am fost scutiți de stupidități partinice: îmi aduc aminte de un lector, adânc gânditor politic, – din nefericire nu-mi mai amintesc numele său; o fi azi un vajnic profesor de democrație – care la un curs de socialism științific ne-a explicat că "dictatura lui De Gaulle este de tip fascist, dar nu fascistă"! Textual! Și să nu uităm că, în decembrie 1968, când studenții au manifestat cerând sărbătorirea Crăciunului, s-a lăsat cu arestări. Partidul nu putea tolera asemenea acțiuni neprincipiale.

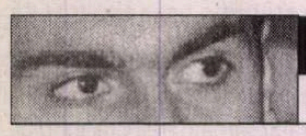
Nici în anii de relativă libertate partidul n-a vrut să-și recunoască marile crime împotriva poporului român. Ori de câte ori venea vorba despre arestările și despre deținuții politici din vremurile staliniste înalți factori de partid – și mă refer aici la un Paul Niculescu Mizil și Cornel Burtică pe care i-am auzit personal – conchideau "s-au mai făcut și greșeli, tovarăși". Torturi demne de barbaria Evului Mediu, asasinate sinistre erau considerate de conducerea superioară a partidului "mici greșeli"! În fapt, domnia lui Nicolae Ceaușescu nu putea însemna o schimbare în adevăratul sens al cuvântului: crescut la școala stalinistă sovietică Ceaușescu nu se putea distanța de canoanele care îl configuraseră: el s-a adaptat la noile realități și, viclean, a jucat rolul unui patriot liberal care încearcă să asigure o independența țării. Realitatea era cu totul alta: România a fost secătuită și aruncată în cea mai cumplită înapoiere și izolare. Sistemul a continuat, chiat dacă în formă atenuată: n-au mai fost interzise atât de multe cărți ca în timpul stalinismului, dar cred că nu există autor clasic român care în ediţiile publicate să nu aibe puncte de suspensie introduse de cenzură: cititorul acestor cărți se trezește ipostaziat în papirolog sau epigrafist, fiind obligat să încerce să completeze lacunele din text. Să nu uităm că au existat deținuți politici și după 1964 și îl amintesc aici doar pe Camil Demetrescu, fost director al cifrului la Ministerul de Externe în timpul războiului și omul de încredere al lui Maniu, care în anii șaptezeci a fost arestat și condamnat pentru a fi adnotat și comentat "dușmănos" o carte despre 23 august 1944. Chiar dacă prohibițiile nu mai erau atât de puternice pentru admiterea în învățământul superior, totuși pentru drept, filozofie și istorie, ca să nu mai vorbesc de Academia Ștefan Gheorghiu, adică științele politice, mai întâi trebuia aprobat dosarul.

Toată perioada trebuie cercetată în spirit academic. Nici până azi nu s-a realizat nici măcar o schiță de studiu pentru valul de exmatriculări consecutive revoluției din Ungaria 1956, de pildă. Rândurile de față s-au vrut doar un palid memento și un îndemn pentru începerea unei activități sistematice de cerecetare. Cât să încapă într-un metru cub!

Marea mea naivitate și iluzie a fost că toți cei care s-au ciocnit de realitățile epocii socialiste vor fi solidari până când sistemul va fi răpus definitiv. Din nefericire, majoritatea, acționând orgolios și doar din interes propriu, au ajutat menținerea mentalității aduse de tancurile sovietice.

Azi suntem membri NATO și, probabil, vom avea baze americane în România. Nu de mult se striga: "unde sunt americanii/ s-au ascuns ca șobolanii". Dar și azi mai sunt mulți care regretă epocalele schimbări survenite în lume și speră că poate vremuri în care "URSS bastion al păcii e" vor reveni.

Gheorghe CEAUȘESCU



lecturi la zi
de Marius Chivu

Prima poruncă a Textului: Nu suprainterpreta!

Proiectul universitar american de conferințe publice* Tanner Lectures *l-a avut ca protagonist în 1990 pe Umberto Eco. Semioticianul italian a unit cele trei conferințe ținute atunci sub titlul* Interpretare și suprainterpretare, *urmând ca Richard Rorty și Jonathan Culler să-i dea fiecare câte o replică pentru ca apoi Eco să revină cu lămuririle de final. Un spectacol intelectual în sine, celebrele conferințe (în ciuda numeroaselor cacofonii, traduse bine de Ștefania Mincu după o ediție italiană), devenite imediat referințe obligatorii pentru științele limbii dar – veți vedea! – nu numai, sunt mostre de cea mai inteligentă teorie a textului, de incisivitate a discursului în contraargument speculând orice inconsistență, un turnir teoretic cu nuanțe de o finețe sclipitoare în urma căruia e practic imposibil de numit un învingător. Să descriem conferințele pe rând!

Umberto Eco - *Interpretare și suprainterpretare*, O dezbatere cu Richard Rorty, Jonathan Culler și Christine Brooke-Rose sub îngrijirea lui Stefan Collini, Traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 2004, 160 p.

Eco își construiește teoria suprainterpretării având la baza ideile expuse pe larg în *Limitele interpretării* publicate în același an. Cunoaștem deja că între intenția autorului și intenția interpretului opera este un șantier deschis (*Opera aperta* apăruse într-o primă variantă în 1962), numai că nu orice interpretare a textului, crede Eco, ar putea avea „un rezultat fericit". Recunoașterea suprainterpretării ca efect al considerării de către interpret ca fiind semnificative chiar și elementele „cele mai nemijlocit aparente", nu presupune neapărat și intuiția celei mai juste interpretări, dar Eco crede în formularea unor criterii de control care să permită măcar delimitarea interpretării de uz. Astfel, impulsurile interpretative trebuie controlate/confirmate de o coerență internă a textului (prin identificarea izotopiilor semantice constante) și să fie reductibile la criteriul de economie (ignorarea insignifianței). Prin urmare, fără a avea virtualmente limite, textul își conține totuși propria intenție (*intentio operis*), independentă de cele ale autorului și lectorului, dimensiune care indică prima suprainterpretarea. Eco nu susține că ar fi niște criterii forte, ele nu substituie o rațiune, ci doar „o formă de rezonabilitate" împotriva teoriilor *reader-oriented*. Identificată prin strategia semiotică a convențiilor narative, intenția textului produce un Cititor Model capabil să imagineze la rându-i un Autor Model (altul decât cel Empiric) perfect compatibil cu intenția textului: „Textul este, nu atât un parametru de utilizat cu scopul de a convalida interpretarea, ci un obiect construit de interpretare în cursul efortului circular de a se convalida pe sine pe baza a ceea ce construiește ca rezultat propriu." Cerc hermeneutic, admite Eco, care consideră că (auto)controlul unei interpretări se poate realiza printr-o repetată confirmare pe module textuale diferite. În fond, „textul rămâne parametrul cu care se măsoară acceptabilitatea interpretărilor lui".

De vreme ce lectura e o tranzacție complicată între competența cititorului și competența (slabă totuși, subliniază Eco) postulată de însuși textul pentru a fi citit „în mod economic", e dificil de indicat punctul în care interpretarea și uzul se suprapun indecibil. Nici măcar răspunsul autorului însuși (biografia lui reală cu atât mai puțin, spune și *New Criticism*-ul) asupra multiplelor interpretări pe care le capătă propriul text în actul receptării nu poate valida o interpretare anume, dar poate arăta discrepanțele dintre *intentia auctores* și *intentia operis* și o poate contura mai bine pe cea din urmă.

Richard Rorty „atacă" de pe poziția pragmaticienilor. Preocupați de relație ca interacțiune în detrimentul substanței („nu există proprietăți intrinseci"), a relației de tip cognitiv bazate pe reprezentare, pentru pragmaticieni semnificanța este supremă. El însuși un admirator al metaforei cercului hermeneutic, Rorty remarcă însă că, de vreme ce Eco susține „construirea" textelor pe însăși baza interpretării lor, coerența internă a textului se pulverizează. Prin urmare, coerența textuală nu poate fi decât un atribut al post-interpretării, o funcție, așadar, de convenție a enciclopediei. În această schemă, interpretarea nefiind altceva decât uz selecționat în timp. Dacă la Eco sensul era de la interpretare spre uz (văzut ca exces, ca punct extrem), în termenii lui Rorty observăm că abia după decantarea sensurilor formulate prin uz se poate articula o interpretare.

Rorty este însă de acord cu critica pe care Eco le-o face deconstructiviștilor și, în special, lui Derrida, subliniind principiul „lecturilor pre-textuale", o practică filozofică transplantată forțat în critica literară, dar constată că atât structuraliștii (preocupați de mecanismele textuale) cât și post-structuraliștii (căutând prezența sau subvertirea ierarhiilor metafizice) nu contribuie prin demersul lor decât cu introducerea unei noi grile/paradigme, fapt care nu dezvăluie nimic despre natura textelor sau a lecturii. De aici, credința pragmaticienilor că lectura este exclusiv relaționare și interacțiune, că textul nu trebuie tratat doar ca mijloc, ci și ca scop în sine: „Mi se pare mai simplu să elimin distincția dintre uz și interpretare și să disting mai degrabă între uzurile pe care persoane diferite le fac pentru scopuri diferite." În lipsa unei „metode de lectură" imposibil de formulat („o etică a lecturii" după Hillis Miller), Rorty conchide că uzul prin limbaj este eliberat de obsesia „ocultă de a descâlci codurile, de a distinge între realitate și aparență, de a face o deosebire neplăcută între ceea ce e just și ceea ce e util." Simplificând, Rorty cere abandonarea analizei, a cercetării codurilor, a căutării mecanismelor structurale și pledează pentru voluptatea uzului fără frontiere, pentru plăcere și nu pentru cunoaștere. Recontextualizare în loc de argumentare, interacțiune și nu reprezentare. Dar, oare, cum ar putea fi înțelese propriile scopuri în afara interpretării Celuilalt, a limbajului și a simulacrelor pe care le-a construit?

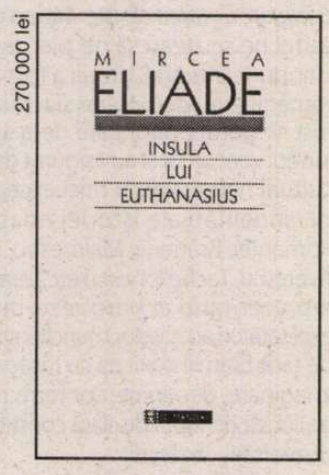
Sandra Cavicchioli aduce în discuție, în postfața cărții, critica lui Guido Frongia la adresa lui Rorty care, de pe poziția sa posfilozofică, antidogmatică, pluralism al limbajelor și multiculturalism, contingența valorilor, nu întrevede riscul limitelor abolirii ierarhiilor și multiplicării centrelor: „Proliferarea vocabulelor, dată fiind concepția sa holistică prin care limbajul nu e decât un comportament printre altele, ar putea duce la intraductibilitatea și incomensurabilitatea acelorași." Paradoxul e că multiplicarea paradigmelor interpretative contribuie la dispariția obiectului comun și, implicit, a oricăror interferențe chiar și conflictuale, iar în lipsa minimului numitor comun identitatea și autonomia interpretărilor diferențiate își pierd sensul. Căci, în chiar sistemul de gândire al lui Rorty, tocmai absența de fundamente a credințelor ne face etnocentrici și ne motivează adeziunea la valorile democratice (V-am avertizat că vom ajunge departe cu discuția!) Iar dacă defazarea dintre limbaj, gândire și mediu duc la imposibilitatea stabilirii valorilor și a ierarhiilor, nu e mai puțin adevărat că devin cu atât mai dificile accentuarea diferențelor înseși, precum și alegerea între opțiunile alternative. Ajungem astfel la aceeași concluzie: necesitatea unei „forme de rezonabilitate" dincolo de orice raționament teoretic al cărui demers sfârșește, mai devreme sau mai târziu, în plin paradox.

Deși își intitulează conferința *În apărarea suprainterpretării*, Jonathan Culler polemizează mai mult cu discursul lui Rorty. Culler îi reproșează scurt – în ciuda teoriei inconsistenței naturii textului –, că, fiind preocupat exclusiv de uz, pragmatismul lasă în suspensie chestiunea sfidării de către un text a structurii conceptuale cu care noi încercăm să-l interpretăm. Cu alte cuvinte, hedonismul post-teoretic al lui Rorty, numit paradoxal „pragmatism", e neavenit din moment ce neagă însăși dimensiunea euristică a științelor limbii, activitatea „practică" a analizei. Intrigat de finalismul pragmatic conform căruia, din moment ce nu există poziție exterioară propriei credințe, devine imposibilă aprecierea valabilității unui alt sistem de credințe, Culler lovește sub centură: „În acest fel ei [pragmaticienii americani contemporani] încearcă să distrugă sistematic structura datorită căreia și-au atins pozițiile și care ar permite altora, la rândul lor, să-i sfideze."

„Interpretarea e interesantă numai când e extremă" spune Culler, mai importante fiind întrebările despre raporturile cu alte texte, cu alte practici, despre ceea ce o operă omite, și sugerează înlocuirea termenului de suprainterpretare cu supraînțelegere (de la Wayne Booth). Abia în acest punct Culler se întâlnește cu Rorty și îi dă replica lui Eco aducând în discuție conceptul deconstructivist al permanentei recontextualizări: „semnificația e delimitată de context [...], dar contextul în el însuși e ilimitat: se vor putea adăuga noi și noi posibilități contextuale, în așa fel încât singurul lucru pe care nu-l putem face este să punem limite." *Comprenne qui pourra!* ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

WŁADYSŁAW SZPILMAN
Pianistul



MIRCEA ELIADE
Insula lui Euthanasius

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Înțelepciunea justițiarului

Apostolii postmodernismului autohton îi atribuie lui Cristian Bădiliță chipul unui om cultivat (pe asta nu i-o poate lua nimeni), dar cam necopt, (prea) iute la mînie, degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat în numele unui fundamentalism ortodox, ostil pînă la obsesie oricăror tendințe novatoare la scara societății. Un fel de Saint-Just în pantaloni scurți, care are tupeul să-i privească rezervat și chiar să-i întrebe de cele sfinte pe înșiși corifeii corectitudinii politice. Firește nici unul dintre detractorii lui Bădiliță nu s-a învrednicit să îi citească vreun text, necum să contraargumenteze afirmațiile și judecățile din eseurile sale. Mai toate replicile polemice la adresa scrisului lui Cristian Bădiliță au ocolit fondul problemei, mulțumindu-se cu statutul de exerciții retorice („pamflete" scrîșnite), la limita insultei personalizate. Păcat. Pentru că textele (încă) tînărului savant (vă asigur că mi-am cîntărit bine cuvîntul) sînt niște încîntătoare lecții de înțelepciune și morală practică, de pe urma cărora ar avea de învățat și tinerii și bătrînii, și habotnicii religioși și ateii, și inițiații și ignarii, și autohtoniștii și hiper-pro-euro-atlantiștii.

Cristian Bădiliță, *Văzutele și nevăzutele*, Editura Curtea Veche, București, 2004, 218 pag.

Cele patru capitole ale cărții indică principalele zone de reflecție ale autorului. *Exerciții polemice* este, spre foarte probabila dezamăgire a celor preocupați să contabilizeze răfuielile din viața noastră culturală, o luptă cu ideile timpului nostru, nu cu oamenii care le susțin. În stil de mare moralist eseistul își expune cu calm și luciditate punctul de vedere în subiecte care au încins mica noastră lume culturală făcînd să curgă rîuri de cerneală: profilul de azi al culturii române, rostul și calitatea traducerilor, consumism vs. subcultură, „omul recent" și sistemul său de valori, tipurile de prostie și comportamentul prostului pus în fața libertății de opțiune. Ideile lui Cristian Bădiliță sînt, de fiecare dată, clare și tranșante, dar spiritul său este departe de a fi unul iacobin. Deși pune degetul pe rănile spirituale ale timpului nostru, eseistul manifestă, de fiecare dată o infinită înțelegere pentru oameni. După căderea comunismului au apărut mulți viteji însetați de sînge, gata să-i calce în picioare pe toți cei susceptibili să fi servit într-un fel sau altul vechiul regim. „Talibanul" Bădiliță vede însă lucrurile mult mai nuanțat. El încearcă, în spirit creștin să găsească fărîma de umanitate ascunsă în fiecare om și care face ca întotdeauna să mai existe o speranță: „Personal, încerc să-i judec pe acești oameni (scăldați în ape tulburi, cei care au făcut minime compromisuri, carieriștii improvizați, duși de nas, idealiștii vanitoși) nu după ce au fost sub comuniști (atunci mai nimeni nu era mai nimic), ci după ce au devenit pe urmă. Totuși, activiștii, oricît de activiști, își iubeau odraslele, chiar și sub comunism. Iar odraslele au dreptul să-și iubească părinții, oricine ar fi aceștia. Dar cînd există un strop de umanitate nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva apelativul *talibani* li s-ar potrivi mai bine staliniștilor postmoderni din jurul unor publicații care se autoproclamă ca fiind de factură neoliberală.

Copilărie și ascеză este un capitol de suflet despre oamenii și operele care i-au marcat devenirea umană și intelectuală. Alexandru Paleologu, Constantin Noica, Mircea Eliade, N. Steinhardt, Theodor Cazaban, Andrei Pleșu, Petru Creția, dar și colegii de generație, H.-R Patapievici, Dan Stanca, Ioan I. Ică jr., Teodor Baconsky sînt oameni care au contat și care continuă să conteze în viața lui Cristian Bădiliță. Învățăturile celor dispăruți și prietenia celor rămași îi agrementează viața și îi dau certitudinea că în această existență are companioni de drum pe care se poate baza. Textele din această secțiune sînt niște exerciții de admirație și un omagiu adus prieteniei închegate pe baza experiențelor spirituale comune. În plus, autorul propune o redesenare a tabloului generației optzeciste în istoria culturii române: „Cei patru (Patapievici, Stanca, T. Baconsky, Ică jr. – n.m.) aparțin, mai mult sau mai puțin precis, generației optzeciste (...), generație identificată în opinia comună cu o reușită în zona literaturii. Senzația, ba chiar aș putea spune certitudinea mea, este că reușita acestei generații nu este nici pe departe literatura, ci spiritualitatea. (...) Generația '80 va rămîne în cultura noastră în primul rînd prin mesajul ei spiritual (filozofic, teologic), articulat deocamdată în cărțile și studiile lui Horia Patapievici, Ioan I. Ică jr., Dan Stanca, Teodor Baconsky și Ovidiu Hurduzeu..." (pp. 128-129)

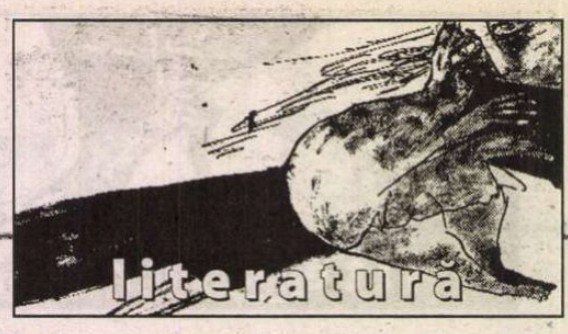
Capitolul *Îngerii sub acoperișul lumii* grupează recenzii la cărți fundamentale de teologie și filozofie (Dumitru Stăniloaie, Iustin Moisescu, Virgil Nemoianu, Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu, Vladimir Soloviov, Pierre Hadot), iar *Clipe* este într-un fel o prelungire a sa în care sînt expuse opiniile autorului în legătură cu dezbaterile pe teme de aceeași factură din societatea românească (romanul lui José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos*, filmul lui Mel Gibson, *Patimile lui Christos* etc.). Superbă și plină de revelații este, în această ultimă secțiune, lectura în cheie religioasă a capodoperei eminesciene *Luceafărul* (vezi pp. 184-193). Adesea polemice, textele din secțiunea *Clipe* agresează gîndirea comună și pot contraria cititorul (cartea lui Saramago, laureat al Premiului Nobel, este făcută praf, în vreme ce filmul lui Gibson, în fața căruia au strîmbat din nas mai toți esteții cinefili de la noi și de aiurea, este lăudat), dar argumentația eseistului este de fiecare dată impecabilă și nu știu cîți s-ar încumeta să o contrazică fără riscul de a deveni ridicoli.

Cristian Bădiliță este un înțelept cu spirit justițiar, dublat de un foarte talentat scriitor. Scrisul său își plimbă cu eleganță cititorii printre comorile de gîndire ale stoicilor (Zenon, Epictet, Seneca, Marcus Aurelius) și ale Părinților Bisericii, fără a-i ocoli însă pe înțelepții români ai timpului nostru: Constantin Noica, N. Steinhardt, Dumitru Stăniloaie, Alexandru Paleologu, Petru Creția, Virgil Nemoianu, Andrei Pleșu. Este o excursie de plăcere pe care nu ai dori-o niciodată încheiată. Cînd, totuși, inevitabil, ajungi la capătul lecturii, te simți cu sufletul plin și cu mintea atașată definitiv de o învățătură deprinsă de Cristian Bădiliță de la unul dintre mentorii săi, Petru Creția: „E păcat să lași să treacă o zi fără să te alegi cu ceva: din cărți, de la oameni sau de la firea lucrurilor, pur și simplu". ■

EDITURA POLIROM

- Daniel Vighi
  Misterele Castelului Solitude
  sau despre singurătate la vreme de iarnă
- Plutarh
  Despre oracolele delfice
- Lauren Weisberger
  Diavolul se îmbracă de la Prada
- Gaétan Soucy
  Fetița care iubea prea mult chibriturile

www.polirom.ro



lecturi la zi

Pledoarie pentru *Echinox*

Dar să spunem cîteva lucruri despre revistă: apare din decembrie 1968 (de ceva mai mult de 35 de ani) la Cluj-Napoca, autorii echinoxiști afirmați de-a lungul vremii sînt aproximativ 230, aproape toți foști redactori ai revistei; orientarea ei e predominant literară și gruparea se revendică, în majoritate, de la modernismul tîrziu. Revista are de ceva vreme și site pe Internet, la adresa: http://lett.ubbcluj.ro/~echinox. De „pe la începutul lui 1968, probabil la echinoxul de primăvară" membrii grupării se întrunesc și într-un cenaclu.

Această longevitate și autoregenerare („în cei 35 de ani de existență, revista a produs ritmic scriitori, consacrați ulterior, cu foarte puține excepții, în spațiul literaturii naționale") nu se explică numai prin codul profesionist pe care l-ar fi impus primii săi membri în redacție, e nevoie de încă ceva: un anumit climat intelectual și moral (de exemplaritate), un „model iradiant". O ipoteză seducătoare pe care Petru Poantă o dezvoltă dintr-o formulare a lui Laurențiu Ulici e aceea conform căreia „promoția '70" ar fi un efect al *Echinoxului*.

Dacă ar fi să extragem cîteva din acele elemente care definesc spiritul echinoxist, am începe cu valorizarea esteticului („evazionismul") și, corolar ei, nostalgia arhetipului cultural (Biblioteca – Universitatea – Cultura ca spații formatoare, înțelese elitar). Apoi constatăm un anume conservatorism și inapetența pentru teribilism sau avangarde: „nu-i vorba de o rezistență la ideile inovative, ci de un soi de sensibilitate academică pe care Clujul profund o conține generic și care are forța unei *nisus formativus*. Consecințele ei vizibile sînt livrescul, în creație, erudiția, în discursul critic, și disciplina învățăturii, în didactica de tip universitar". De altfel, „echinoxismul s-a regenerat prin conservarea orgolioasă a propriei tradiții care a constat mereu în prioritatea valorii estetice. O schimbare radicală de paradigmă nu s-a produs nici cu afirmarea scriitorilor aparținători de drept generației '80".

La aceste principii adăugăm o serie de caracteristici ale portretului moral al echinoxiștilor (schițat de Laurențiu Ulici), care ar cuprinde: creditarea diversității și a liberului arbitru estetic, cultul valorii, ignorarea sentimentului de competiție în materie de literatură, considerarea Binelui sub orizontul exclusiv al Adevărului, auto-marginalizarea, preferința pentru exprimarea prin operă, etc.

Revista a profitat de anii deschiderii culturale (pînă prin 1971) și Petru Poantă, memorialist aici într-o mai mare măsură decît istoric literar, încearcă să evoce, pentru cei care nu știu decît scrierile carcerale de pildă, bizara libertate care se simțea: „noi eram independenți: nici revoluționari, nici obedienți, ci «suspendați» în intervalul unei carențe a ideologiei oficiale. Într-o perioadă foarte scurtă s-a întîmplat ceva dacă nu imposibil de explicat, greu de admis astăzi: trăiam cu sentimentul viu al emancipării de orice servituți conjuncturale".

Vorbind despre *Echinox*, Petru Poantă vorbește de fapt despre formarea sa și a generației sale (a celorlalți echinoxiști); în pagină intră întîmplări, anecdote sau întîlniri memorabile, e povestea unor destine (*eroii*) și a unor cărți: „această forfotă duminicală de nume și cărți are pentru mine o încărcătură epifanică. Spațiul evocării devine asemenea unui paradis regăsit, de o luminozitate intensă și omogenă, unde eu sînt singurul nomothet". Dincolo de aceste mărturisiri, pe jumătate jucate, pasajele encomiastice sînt contrabalansate de un constant efort analitic și de un (prim) impuls polemic al cărții.

Nu numai oamenii sînt cei care trezesc glasul memorialistului, ci și locurile. Petru Poantă știe să întoarcă subtil evocarea apreciativă în (blîndă sau tăioasă) ironie. Ne rămîne în minte după lectură evocarea Clujului intelectual, dar ea capătă contrast și adîncime dacă o suprapunem atmosferei din Facultatea de Filologie, cu foarte mulți studenți – peste 400 într-un singur an, apreciază autorul: „veniseră în prima zi de cursuri cu un aer duminical, îmbrăcați cu «hainele cele bune» [...]; o lume care, în fond, își masca stîngaci perplexitatea și precaritatea intelectuală. După cinci ani de studii, ei deveneau profesori, însă destul de puțini aveau să știe citi și valoriza critic o carte. La sfîrșitul Facultății, cultura lor critică era uimitor de pauperă".

Cafenelele din centrul orașului, „numite oficial cofetării, mai toate celebre", „mai păstrau aici ceva din atmosfera crepusculară a cafenelei vieneze". De partea cealaltă, emblemă și ea a lumii literare a Clujului, era boema, „în varianta ei fundamentalistă: boema alcoolică. Deceniile literare șase, șapte și opt au fost deceniile marilor băutivi".

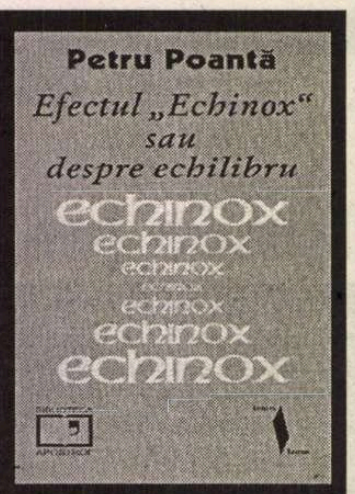
Glisînd printre atîtea cărți și studii critice, autorul nu poate să nu se oprească la acele puncte din gîndirea echinoxistă pe care lumea literară de azi (sau o parte din aceasta) tinde să le devalorizeze. Primul și cel mai aproape proiectului echinoxist este acela de valoare estetică, *devalizat, slăbit*, și de ofensiva în numele postmodernității și de cea în numele eticii și a disidenței anti-comuniste. Legat de acesta, autorul discută problema canonului, a schimbări lui mai bine zis: pentru el valorile sînt perene, se situează de partea lui Harold Bloom care consideră modernitatea și postmodernitatea „epoca haotică" (chiar dacă nu sîntem de acord cu acest principiu, multe din observații sînt judicioase și merită toată atenția). Conceptele delicate le abordează fără teamă de anacronisme: naționalismul, problema universalității și a importanței traducerilor, a boemei (din perspectiva valorii și din cea a disidenței politice) ș.a..

Primul impuls al cărții a fost, cum ziceam și mai sus, polemic: împotriva acestei „uitări" a valorilor fundamentale și a deformărilor pe care noile clișee, cele anti-comuniste, le operează asupra trecutului apropiat. Dar există și un al doilea motor al cărții, memorialistic și evocator: „*Efectul «Echinox»* este, [...] o reverie eseistică și memorialistică. În al doilea rînd, este reconstituirea genezei unui fenomen literar, o geneză aproape voalată în oglinzile deformante ale criticii și istoriografiei prezentului".

O carte blînd-caustică, deci, o pledoarie pentru spiritul *Echinoxului*: „iar dacă perspectiva mea asupra fenomenului echinoxist va lăsa cuiva impresia idilizării ori a mitizării, mă voi simți de-a dreptul flatat".

Roxana RACARU

Despre revista* Echinox *se vorbește (se scrie) din ce în ce mai puțin; despre gruparea de scriitori și critici, istorici, eseiști, din jurul acestei reviste, doar accidental și rareori în cunoștință de cauză. Cartea pe care o prezentăm aici (Petru Poantă –* Efectul „Echinox" sau despre echilibru*) este, din această perspectivă, un gest reparator – corectează cîteva din clișeele și omisiunile privitoare la literatura perioadei 1968-1989 (la gruparea* Echinox*).



Petru Poantă – *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*, Biblioteca Apostrof, colecția „Ianus", Cluj-Napoca, 2003, 174 p., f.p.

am primit la redacție

Reviste

● *Semne-Emia*, anul VI, nr. 2/ 2004. Revistă trimestrială de cultură. Apare la Deva sub egida Uniunii Scriitorilor. Director: Paulina Popa. Redactor-șef: Radu Ciobanu. În acest număr: un editorial de Radu Ciobanu, poezii de Liliana Ursu, Cassian Maria Spiridon, Mihai Borșoș, Miron Țic, eseuri, articole, cronici de Rodica Braga, Aurelian Sârbu, Dana Chetrinescu, Ladislau Daradici. Poetul Iv Martinovici este omagiat la împlinirea vârstei de 80 de ani.

● *Apollodor*, anul I, nr. 3/ 2004. Revistă lunară editată de Palatul Cultural „Teodor Costescu", Drobeta Turnu-Severin. Director: Viorel Mirea. Redactor-șef: Nicolae Jinga. Tema numărului: Ada Kaleh, o civilizație distrusă, evocări și documente.

● *Răstimp*, anul VII, nr. 2/ 2004. Revistă trimestrială de cultură și tradiție populară a Centrului Cultural Mehedinți. Redactor-șef: Isidor Chicet. Colaborează la acest număr: Iordan Datcu, Titu Dinuț, Isidor Chicet, Cornel Boteanu, Ioan M. Ungureanu.

● *Luceafărul copiilor*, nr. 11. evistă editată de Uniunea Scriitorilor. Redactor-șef: Iuliu Rațiu. Din sumar: călătoria lui Ulise repovestită pe înțelesul celor mici, evocarea lui Einstein, „cel mai mare savant al secolului nostru" (de fapt, al secolului trecut!), grupajul de anecdote cu oameni celebri.

Cărți

● Cassian Maria Spiridon, *Nimic nu tulbură ca viața*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeții Urbei", seria „Poeții Iașului" (coord.: Ion Vădan), 2004.

● Eugenia Iftodi, *Țuculescu necunoscut*. 22 picturi cu Țuculescu și 19 desene de Țuculescu, iunie-septembrie 1961, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Radu Ionescu). 84 pag.

● Valeriu Stancu, *Cantina cu cearcăne* (povești de trezit copiii), cu o prefață de Luca Pițu și un Argument al autorului, Iași , Ed. Cronica, 2003. 150 pag.

● Valeriu Stancu, *Crematoriul de suflete*, Roman, Iași, Ed. Cronica, 2003. 298 pag.

● Ion C. Ștefan, *Femeile din oglinda retrovizoare*, povestiri și nuvele, ed. a II-a, adăugită, cuvânt înainte: prof. Gh. Ungureanu, în loc de prefață: George Șovu, postfață: prof. univ. dr. Valeriu Filimon, Curtea de Argeș, Ed. Meșterul Manole, 2004. 332 pag., 95.000 lei.

● Petruț Pârvescu, *Imnele tăcerii* (VII+două poeme nescrise), Botoșani, Ed. Agata, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu). 114 pag.

● Romanița Rusu, *Exerciții de bucurie*, poezii, file de jurnal, răzlețe, Iași, Ed. Timpul, 2004. 188 pag.

● Bogdan Perdivară, *Kilometri de pivniță*, București, Ed. Vinea, 2004 (versuri). 82 pag.

● Doru Ilana, Igor Isac, Mihai Moldovan, *De 3 ori vara* (jurnal orăvițan), Arad, Ed. Mirador, 2004. 144 pag.

plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

Adevărata glorie

François Mauriac

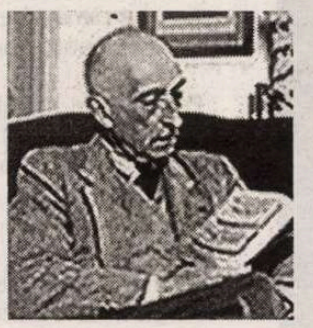
Plecînd de la cărți ajungi aproape oriunde – la filozofie, la religie, la politică ori la cea mai rafinată artă. Dar, mai ales, poți ajunge la Viața însăși, în ceea ce are ea mai important și irepetabil: este, probabil, suprema tentație a rubricii de față. Există aniversări și aniversări, dar unele îmi apar de o actualitate frapantă. Se împlinește astfel exact o jumătate de secol de cînd, „plecîndu-se de la cărți", a avut loc o aventură pe cît de spectaculoasă, pe atît de edificatoare.

Ce și-ar mai putea dori un scriitor celebru, decretat de toată lumea drept unul dintre cei mai mari romancieri ai secolului, acoperit de glorie din cap pînă-n picioare, și care, în plus, se apropie de 70 de ani? Ce și-ar mai putea dori cineva care a fost primit în Academia Franceză la 47 de ani și care apoi a primit suprema consacrare, Premiul Nobel pentru literatură, la 67? Nimic, am fi tentați să răspundem. Nu i-ar rămîne decît să-și aștepte în liniște sfîrșitul, savurînd calm o celebritate universalmente recunoscută. Să adăugăm un detaliu important: personajul nu are nici un fel de probleme morale sau existențiale. La acest capitol, din fericire pentru erou, certitudine totală! Era un creștin pios, catolic practicant încă din adolescență, iar perfecțiunea întru catolicism nu i s-a clintit cu nici un centimetru pînă la moarte.

Totuși, François Mauriac – pentru că despre el este vorba – nu s-a culcat pe lauri. Septuagenar, descoperă că literatura și gloria literară nu înseamnă totul, chiar dacă ai ajuns pe culmi la care alții nici nu îndrăznesc să viseze. Și atunci s-a lansat, trup și suflet, în cea mai neașteptată dintre acțiuni – în lupta politică. Bineînțeles, fără a deveni politician, dar transformîndu-se în jurnalist ardent. Din 1954 și pînă la moartea sa survenită 16 ani mai tîrziu, a scris – uneori zilnic, de cele mai multe ori săptămînal – acele scurte, patetice și incisive articole urmărite cu sufletul la gură nu doar de întreaga Franță, ci și de multă lume din străinătate. Grupate sub rubrica *Bloc-Notes*, ele au modelat opinia publică franceză, transformîndu-se în cea mai lucidă și mai clară voce a momentului. Îmbinînd perfect catolicismul cu o înaltă moralitate de tip creștin, realizînd, în fapt, ceea ce, cu o formulă obosită, numim „umanismul integral", Mauriac a fost spaima tuturor guvernelor Franței.

Zeci de prim-miniștri, de miniștri, cîțiva șefi de stat au avut în permanență – înaintea luării deciziilor importante – o angoasă, uneori mărturisită public: „Ce va spune Mauriac?". Și Mauriac spunea de fiecare dată cîte ceva grav, solid, în cele cîteva fraze din *Bloc-Notes*, fraze ce sunau ca o sentință definitivă. Ceea ce verbaliza bătrînul prozator era probabil gîndit de milioane de oameni; însă doar unul, romancier, mînuitor de geniu al limbii franceze, o spunea cu atît talent literar și în așa de puține cuvinte.

Direcția politică pentru care a militat François Mauriac începînd cu îndepărtata zi de acum 50 de ani și pînă la sfîrșit, a rămas limpede ca apa de izvor: condamnare a politicianismului falimentar propriu celei de a Patra Republici; condamnare continuă a oprimării demnității umane, fie că era vorba de „lagărul socialist", fie de Africa de Nord franceză, în plin război din Algeria; speranță în renașterea Franței prin acțiunea generalului De Gaulle, prin urmare sprijinirea lui De Gaulle contra a toate și contra tuturor; apreciere a oricărui eveniment în funcție de doctrina creștină trecută printr-o minte strălucită. Prin acest catehism personal a privit Mauriac viața de zi cu zi din Franța și din lumea întreagă.



Dogmatism? Nici vorbă! Astăzi, la o jumătate de secol de la intrarea lui deschisă în arena politică, observăm cu ușurință un adevăr stupefiant: Mauriac a avut întotdeauna dreptate! A avut dreptate în asemenea măsură, încît devenise iritant pentru prieteni, ca și pentru adversari. Cum a fost posibil ca un novice în ale politicii, un scriitor religios, un om „cu capul în nori" să fi știut întotdeauna răspunsul exact la întrebările cele mai complicate, unde așa-zîși „specialiști" (politicieni, comentatori politici, istorici, oameni de acțiune) se bîlbîiau ori răspundeau aiurea? Uite că a fost! Aruncîndu-se în viața politică, dar posedînd o conștiință morală și un talent literar ieșite din comun, romancierul și-a scris, prin însemnările de *bloc-notes*, partea cea mai valoroasă a operei. Chiar și atunci cînd romanele sale își vor pierde din interes, sînt convins că proza strălucită a jurnalistului, paginile memorialistului din *Mémoires intérieurs* își vor menține intactă actualitatea.

Morala? E periculos să-i cantonezi obligatoriu pe scriitori în domeniul rezervat al Literelor, interzicîndu-le accesul la restul existenței: atunci cînd reușesc să iasă din țarc, ei pot face prăpăd în jur. Și aceasta dintr-un motiv simplu: în întreaga societate, ei sînt unicii „specialiști în viață". Tocmai de aceea guvernanții tuturor țărilor îi descurajează sistematic să se amestece în politică, îi sfătuiesc părintește să rămînă „apolitici", preocupați doar de „estetică". Exemplul lui Mauriac ar trebui să trezească multe vocații și să sfideze multe adevăruri ușor acceptate.

Parcă pentru a-l recompensa, Dumnezeu l-a chemat pe romancier la El exact în anul în care idolul politic al lui Mauriac, Președintele De Gaulle, înceta din viață. Să sperăm că, în Empireu, amîndoi comentează acum – mult mai inteligent și mai detașat decît o facem noi – evenimentele anului 2004. ■

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Erai atît de rotundă...

Erai atît de rotundă
La fund că-mi venea să ți-l prind
În joacă și-n rouă c-o funtă
Cînd tu te-aplecai surîzînd

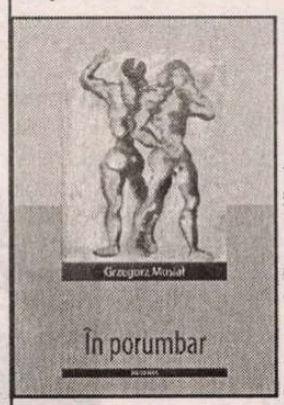
Lăsîndu-mi în voie tot raiul
Plușat și adînc și mustos
Oh Doamne înduplecă-mi traiul
De înger pe veci păcătos

Ce vrea c-un sărut să pătrundă
În cel mai de taină loc sfînt
Și Doamne pe urmă m-alungă
Să sufăr din nou pe pămînt
Și iarăși să leg cu o funtă
Al Magdei rotund și cald fund...

Hobbit care te pupă plin de jenă
Pe ziua ta de păcătoasă Magdalenă

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PROXIMA*

Grzegorz Musiał
În porumbar



Traducere de Carmen Nicolaescu

format 14 x 20, 266 p., 130.000 lei

Mitja Čander
Martori suverani: tânăra proză slovenă a anilor nouăzeci

Traducere de Mariana Ștefănescu și Aleș Mustar

format 14 x 20, 232 p., 99.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

LUCIANOGRAMĂ (proiecție)

La 50 de ani
mă visez în Siberia
sub o cruce de gheață –

doar îngerul
mă răsfață,
în chip de mama Elisabeta,

para și meta...
fizica –
întretăiere de drumuri
întru Fiul și Fiica

GARDIAN DE NOAPTE

Viața mea adevărată
e în somnul fiului meu

Bîntuit de fantome,
ațipește sub lespedea de mormînt
a bunicului interbelic

Viața mea adevărată:
somnul fiului meu,
calif și caligraf
gardian de noapte
în cerul lui Dumnezeu

BARCA LUI DON CAESAR

Citim din Ovidiu, exilatul,
în lungul și-n latul
vînturilor, valurilor

Don Caesar, cîrmaciul,
dibaciul,
ocupă barca salvamaristului.
Ne invită să călătorim, gratuit
pînă în Epoca de Aur și Piatră,
prin țintirim marin

Lerui-Ler...
Ne învăluie vara
cu sintaxa ei
post-modern-efemeră

Aruncăm în aer orologiile,
la frontieră,
unde sinucigașii mai speră
ca barca lui Don Caesar
să nu eșueze...

Două suedeze
se pregătesc să ne facă
respirație gură la gură –
filantropie augură...

POEMUL IOANID

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –
poeții iar sînt răstigniți la zid

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –
gramatica ne dă în judecată pentru genocid

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –
confrații de Bahlui vîslesc perfid

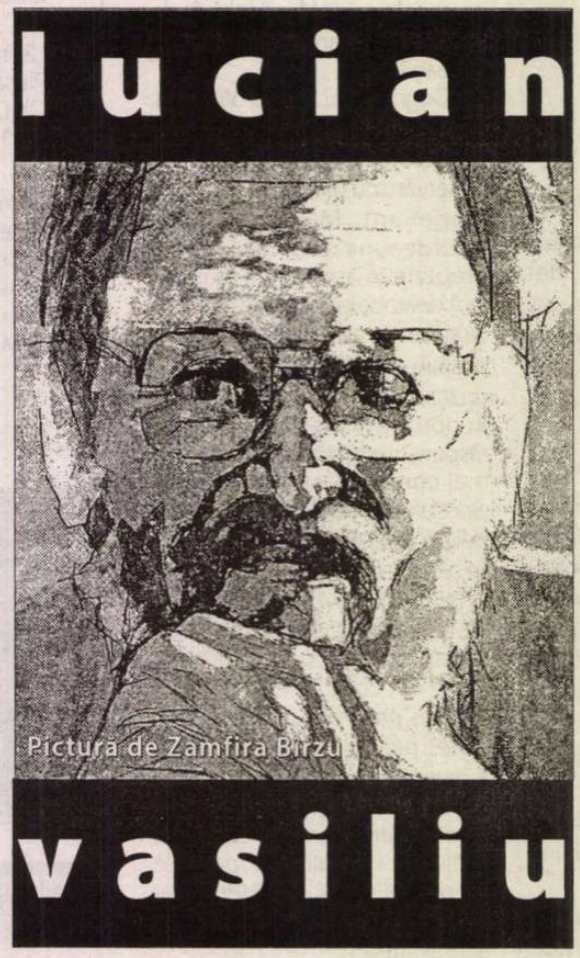
La stînga, la dreapta, poete Ioanid –
discipolii nu joacă șah, ci table, insipid

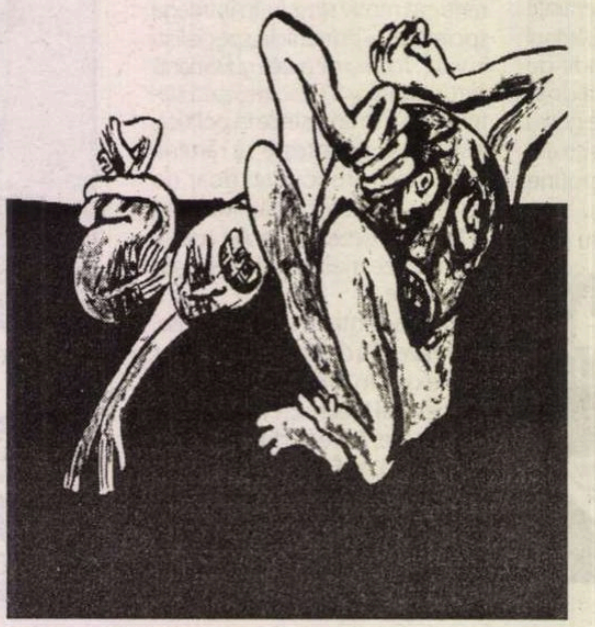
La stînga, la dreapta, poete Ioanid –
talanga junimistă e un pîntec gravid...

2 MAI. CARTE DE ÎNNOPTARE (MIRONIADA)

A trecut și 1 Mai. Și 2 Mai...
Urmează Vama-Veche. Se zărește, după Epavă
Bulgaria lui Asan și Petru.
Soarele se rostogolește
dintr-o grecie într-alta
bronzează trupurile noastre de cucută

Iată Golful Francezului,
plaja nudistului Luca
(pe aici s-au iubit un frate și-o soră).
Dacă deschid ochii, mi-e frică
de macaralele prăbușite peste Mangalia





Se aud cîinii lătrînd
în grădina de la Casa cu Olane –
acolo șezum și am scris în cartea de taină
despre Dunăre, despre Rin
despre Iolande și Ane-Marii

E Tomis? E iluzie?
În ce an, în ce veac?
Triste și Pontice, Metamorfoze,
pe țărmul traco-sarmato-slavo-tătărăsco-grecesc-dobrogean
al latinului exilat între gratii-hipnoze...

A trecut și 1 Mai. Și 2 Mai. Și Vama Veche...
Ambiguitate.
Contemplare a clepsidrelor
răsturnate în mare...

HARABABURĂ

Astfel m-am înțeles cu poetul turc Mustafa Köz
într-o seară macedoneană, sub cerul
cînd vînăt, cînd roz:
el gîngurea hitita,
eu rontăiam răsărita...
Pînă am început,
într-o doară
să înșir cuvinte de origine turcă
precum într-un fel de mazurcă...

Eu spuneam: *pilaf*. El răspundea: *pilaf!*
Voiam să-l fac praf
(din punct de vedere i-iliric),
încît am continuat turuiala:
pafta, musaca, iaurt, kefir
(nu mă lăsau ienicerii și spahiii să mai respir)
cacealma, salcîm, sacîz, cerdac
(voiam să-i vin neapărat de hac)
sarma, ceaușș, caldarîm
(dovedeam a mă trage din Rîm)
sipet, sarailie, chilipir
(mă trezeam recitînd din Shakespeare)
haihui, haimana, hamâl
(ludic valah în port oriental)
salamalec, sictir, hatîr –
era *bairam* poetic, nu *cîr-mîr*...

FIUL NOSTRU

Sper ca fiul nostru
să înmulțească talanții
pe care i-am risipit în tranșee, în subterane,
în poduri de case boierești,
într-un Iași
de prăvăliași
ai divelor și andivelor

Ne întoarcem de la cimitir, de Bunavestire...
Noi, rușii, armenii, țiganii,
evreii, polonezii, grecii și turcii

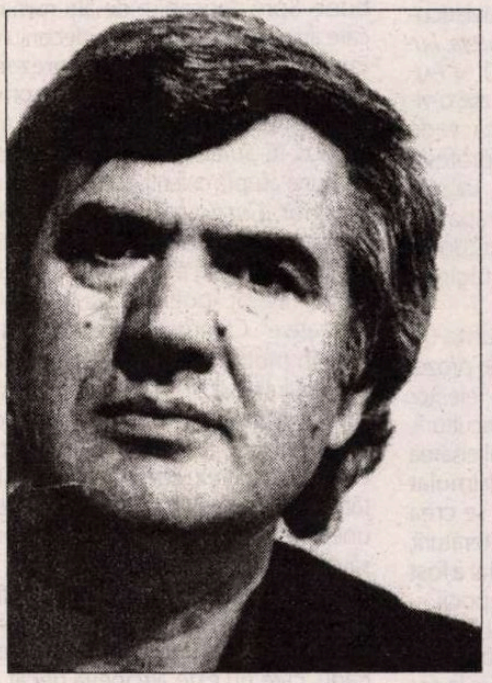
Plouă. Desfacem umbrelele post-moderne.
Umbrele negre. Maro. Umbrele dungate
precum cămașa deținuților politici.
Se aud clopotele din Kabul...

Pretutindeni, morții noștri:
căruțași, magiștri, măturători de stradă, oameni politici,
de stînga, de dreapta,
la nord,
la sud

Estimp, fiul nostru tresare în somn,
lunecă în cavoul acestei pagini,
imaculat domn... ■

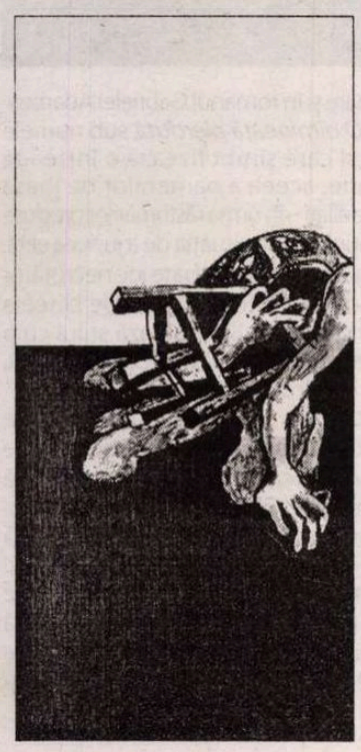
semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Sub semnul singurătății



Versurile lui Radu Cange stau sub semnul nobil al singurătății. Aceasta e resimțită ca un blestem cu alibi mitologic, poetul declarînd cu tristă superbie: „Ca Midas.../ pe tot ce pun mîna/ devine Singurătate" (*Haiku*). Întreg scenariul vieții intră în cadrul stării în cauză, care este o predestinare: „Nu putem să facem nici măcar/ un gest pentru a ne/ ascunde de singurătate" (*Pentru a ne ascunde*). O bună parte din textele poetului nu reprezintă decît (auto)analize ale singurătății, pe care definind-o, se definește pe sine, pe care constatînd-o ca pe-o damnare, o exorcizează: „Lipit de început/ ca de uterul mamei;// Curînd, lumină dezlipită,/ Voi contura aura și,/ pe tot ce voi pune gîndul/ Singurătate va deveni" (*Moneda*). Conexiunile subiective ale sensibilității sînt astfel împinse pe panta unei obiectivități ce le asimilează fără rest: „Totul se petrece dimineața./ Spre seară, lucrurile sînt/ obosite de retina indiscretă.// Scăpat de privirea străină,/ începi să trăiești/ propria-ți singurătate – aluviune incertă/ pe care aluneci, aluneci..." (*Posibila identitate*). Scrisului monologal îi datorăm o percepție unitară a vieții și a morții, precum în aceste notații de un bacovianism avîntat: „Toamnă, toamnă.../ Moartea mi se pare/ caldă și moale,/ aș putea s-o ating./ Fumul ridică străzile/ în ceruri,/ singurătatea mă pîndește/ cu ochi deformați.// Toamnă, toamnă..." (*Mereu coborîtor*). În aceeași notă autumnală, solitudinea apare ca o demiurgie demisă: „Despărțiți de ploaie/ ca de un imperiu;// Acolo,/ singurătatea dăruiește/ pietre prețioase -/ ca un Dumnezeu/ ajuns la faliment" (*Faliment ceresc*). Acestui moment de estetică dezabuzare i se adaugă altul, oglindind o veritabilă mistică a singurătății pe care bardul o îndumnezeiește, trecîndu-i imaginea în rîndul icoanelor: „De mult/ nu mă mai/ incomodează singurătatea/ Păgîn, uneori/ o pun icoană/ alături de Preacurata" (*Împăcare*).

Radu Cange – *Un poem pentru cel care vine*, Ed. Muzeul literaturii române, 104 pag., preț neprecizat.



Dar e cu adevărat singur Radu Cange, e cu adevărat despărțit de lumea exterioară așa cum ține a ne asigura mereu? Ca poet, se cuvine a respecta regimul similimonahal al izolării (Gotfried Benn scria că „lirica e o artă anahoretă"). Din această observare a prescripțiilor solitudinii provine însuși artefactul estetic, astfel cum recunoaște poetul într-o formulare aforistică: „Pomul își scuipă fructul,/ ca și cînd ar fi fost singur/ în livada sărăcăcioasă" (*Plictis diurn*). Ceea ce înseamnă că, oricum, se cuvine ca artistul să fie singur, prin chiar unicitatea productului său. Arta e fatalmente legată de singurătate. Dar cum stau lucrurile sub unghiul viziunii care antrenează o concepție asupra lumii date, o atitudine articulată în raport cu lumea? Lumea e compusă și ea dintr-un șir de unicități, dintr-un angrenaj de monade la nivelul ființelor și obiectelor, al spețelor și al stihiilor. Solitudinea poetului apare înconjurată de singurătățile microcosmice care alcătuiesc macrocosmul: „Lacrima se odihnește în ochi,/ Timpul face la fel, în sinești.//(...) Apa, în picătura ei,/ scaldă mulțimile,/ văzduhul primenește păsările/ cu aerul lui binefăcător/ Și zborul, uneori,/ în aripi se odihnește.// Somnul își doarme/ somnul în somnul lui,/ Și seva copacilor/ face la fel" (*Neodihnita*). Un creator care este spectatorul propriei sale solitudini, devine vrînd-nevrînd și spectatorul solitudinilor, în șir infinit, pe care le contemplă în jurul său. Spre a surprinde autenticitatea celor din urmă, are la îndemînă mai multe căi, dintre care bardul de care ne ocupăm aici intuiește, cu suficientă pregnanță, două.

Mai întîi e un drum al limbajului dens, eliptic, abrupt, care evită explicația și divagația din dorința de-a nu tulbura misterul ce poate fi mai bine prizat printr-o economicoasă folosire a cuvîntului. Imaginea unicității e favorizată de turnura parcimonioasă a discursului liric, sub pavăza ilustrelor exemple, de la maeștii haiku-ului pînă la hermetici. Precum relativ puțini poeți ai noștri de azi, Radu Cange se arată înclinat spre enunțul epigramatic: „Atunci cînd/ nu voi mai fi.../ decît o moarte/ jefuită de amintiri" (*Vers*). Sau: „În balansoarul/ lacrimei/ păsările înstrăinate" (*Haiku*). Sau: „Nu moartea te lovește/ pe tine,/ ci exercițiul săgeții" (*Predicție*). Peisajele ce ies de sub penelul poetului se străduiesc a răspunde aceluiași concept de „poezie pură" în varianta sa italiană care este hermetismul, prin aparenta lor obscuritate (frugală totuși), prin irealitatea lor violentă ce divulgă o decompensare interioară. Conectată la solitudinea cosmică a fenomenelor, solitudinea morală a poetului vibrează precum o strună muzicală: „Alergînd printre sunete,/ printre ecouri,/ fiind, acolo,/ o altă singurătate.// Ca de un stîlp/ se leagă șoaptele străzilor,/ zvîrcolirea orașului/ și tunetul ploilor.// Vremea, pe sfîrșite,/ ridicolă/ își ronțăie începutul" (*Fiind și tu*). Sau următorul optimism înlăcrimat, de-o geologică resignare: „Sîngele meu naște lacrima/ și trupul îl învăluie/ cu dragoste și disperare;/ De văzduh se lipește/ și încearcă să cuprindă;// Descătușează ochiul/ pămîntului și bănuiește/ izvoare care se nasc;// A fi mereu pretutindeni,/ legat de trup,/ sîngele meu susură încă.// Toate izvodesc,/ pleacă și se întorc// Alunecînd pe lacrimă, trăiesc" (*Atingere*). Modelul Ungaretti e urmat cu rezultate caracteristice: „Mi s-a părut/ că ai urcat pe umbră/ și ai dispărut./ Lebădă erai,/ făcîndu-mi semne/ disperate cu aripile./ Cerul se cojise/ și zborul tău – ce jalnic era -/ săpa imensitatea" (*Semne, semne*).

A doua direcție pe care o reflectă versurile lui Radu Cange este una „naivă", capabilă de perspective infantil-mirifice. De data aceasta, unicitatea (solitudinea funcțională) a tuturor celor ce ființează nu mai e căutată prin confruntarea cu obscuritatea (procedeu ținînd în esență de intelectul contrariat ce ricoșează), ci prin asumarea contactului primar, a „uimirii", a „închipuirii" stimulate de „uimire". Intră în joc vectorul spontan ce dă naștere „poveștilor" care țintesc simbolurile: „Nebunul se repezi/ la marea încremenită/ și începu s-o jupoaie./ Bucăți imense de încremenire/ au dat la iveală naufragiile/ petrecute cu secole în urmă./ Comorile, pirații/ și victimele lor erau aduse/ în fața celor de pe plajă/ la rîndul lor, și ei uluiți.// - Individul, pentru o clipă,/ încetă să mai citească ziarul. - // La un moment dat, un copil făcu/ un bulgăre de nisip, nisip fierbinte,/ care se formă asemeni celui de zăpadă,/ și aruncă, cu o putere de necrezut,/ tocmai în nebunul care jupuia marea" (*Pescarul*). Cu aceeași candoare, poetul se proiectează într-o paralelă avicolă ca un suspin al singurătății: „Iată-mă, deopotrivă,/ om și lebădă, mergînd, plutind,/ schimbîndu-mi, cameleonic, culoarea/ de la alb la negru și de la negru la alb" (*Lebăda albastră*).

În fond, singurătatea conștient cultivată, aidoma produselor unei ferme, și grijuliu captată de creație nu constituie decît, după cum ne încredințează poetul Radu Cange, o strategică formă de împotrivire la moarte: „Pe urmele morții,/ tîrîș aerul/ evadînd din căderea/ clătinată a toamnei;// Și tu, tu, tu,/ niciodată ajungînd/ la locul pieirii./ Doar singurătatea/ care nu te mai încape" (*Nicăieri, niciodată*). ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu

AUGUSTIN BUZURA (II)

O "viziune sumbră" asupra realității

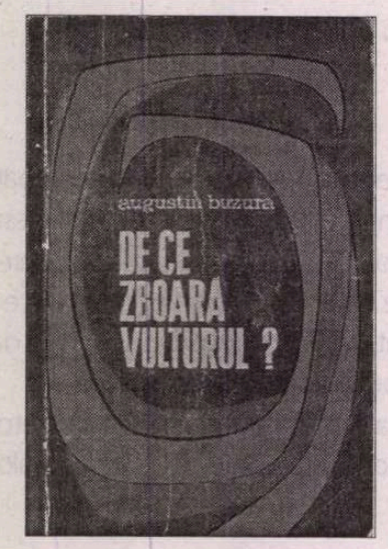
În paginile unor publicații activistico-securistice – *Săptămâna*, *Scânteia*, *Luceafărul* (seria "protocronistă") –, Augustin Buzura a fost acuzat că are o viziune sumbră asupra realității, că vede totul în negru etc. Delatorii de profesie de la aceste publicații voiau ca, fără să spună lucrurilor pe nume, să atragă totuși atenția autorităților asupra atitudinii rechizitoriale a scriitorului față de regimul politic din România.

Practic, Augustin Buzura intenta un proces comunismului, cu mijloacele prozei de analiză. Era un proces incomplet – referitor nu atât la dezastrul din industrie, agricultură, învățământ, urbanistică etc., cât la alienarea ființei umane –, era un proces disimulat în analiză psihologică, pentru a se crea impresia că totul rămâne în spațiul literaturii, și totuși spiritul justițiar al scriitorului a fost sesizat și incriminat de ideologii epocii.

Iată că procesul comunismului devine explicit și mult mai cuprinzător în secvențele din romanul *Fețele tăcerii* referitoare la colectivizarea forțată a agriculturii. Distrugerea familiei Măgureanu, prin uciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin hăituirea celui de-al treilea, Carol, nevoit să stea ani la rând ascuns într-o pivniță, prin îngenuncherea bătrânului Măgureanu, tatăl lor, un țăran demn, a cărui cedare reprezintă o tragedie, ca prăbușirea unui stejar, și prin îndolierea definitivă a soției lui, ilustrează, cu forță epică, distrugerea însăși a civilizației țărănești din România.

În roman este evident faptul că Gheorghe Radu, activistul de partid trimis în sat pentru a grăbi colectivizarea, ca și susținătorii lui – miliția nul, securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației PCR din localitate – acționează *împotriva* țăranilor români și se poate ușor înțelege că ei sunt instrumentele unei forțe de ocupație, lipsite de orice funcție civilizatoare (deși se pretinde că are o asemenea funcție). Augustin Buzura depășește cu mult mandatul dat scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu de a "critica unele abuzuri săvârșite în procesul de colectivizare a agriculturii", în perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej. În loc să incrimineze "devierile de la linia partidului", el incriminează linia partidului însăși.

"Procesul" se desfășoară însă în condițiile unei respectări stricte a drepturilor personajului.



Gheorghe Radu, personajul malefic din *Fețele tăcerii*, este ascultat cu infinită răbdare și i se iau în considerare până și cele mai neconcludente dovezi că ar fi avut intenții bune. Spre deosebire de alți romancieri, care au ajuns la o imagine a deceniului șase inversând, pur și simplu, reprezentările triumfaliste din epocă (așa cum a procedat, de exemplu, Ion Lăncrănjan, care a întors pe dos, în *Suferința urmașilor*, propria lui versiune asupra colectivizării dintr-un roman anterior, *Cordovanii*). Augustin Buzura încearcă să păstreze un echilibru dând șanse egale, înainte de pronunțarea sentinței și personajelor "pozitive", și personajelor "negative". Chiar și Gheorghe Radu, care este în mod evident vinovat (la sfârșitul romanului se va afla că și-a incendiat propria casă pentru a-l acuza de incendiere pe Carol Măgureanu și a-și duce astfel la apogeu campania de exterminare a unei familii țărănești), chiar și Gheorghe Radu, deci, are unele justificări pentru abuzurile criminale săvârșite cu ani în urmă.

Punerea față în față a părților aflate în conflict și confruntarea depozițiilor se realizează *în mintea* lui Dan Toma. Gheorghe Radu, care nu este altcineva decât socrul lui, îi cere insistent ziaristului să arbitreze conflictul. Agasat, întâi, dar tot mai dornic, apoi, să afle adevărul, Dan Toma îl ascultă pe fostul activist de partid, apoi îl caută și îl face să vorbească și pe Carol Măgureanu. Întregul "proces" este inclus, până la urmă, tot într-un monolog interior, al ziaristului, care rememorează faptele, compară argumentele celor implicați și încearcă să ajungă la o concluzie.

Este, în cadrul romanelor lui Augustin Buzura, monologul interior cu cea mai multă epică. Nu întâmplător, valorificând numai o parte din situațiile și întâmplările din carte, autorul a construit, în colaborare cu regizorul Nicolae Mărgineanu, scenariul unui film de un remarcabil dramatism, *Undeva, în Est* (până în prezent, cel mai bun film despre genocidul comunist din România).

Dramă, melodramă, satiră

Monologul interior este utilizat și în romanul *Orgolii*, dar nu ca unic procedeu narativ. Romanul începe cu aducerea în prim-plan a unui celebru profesor și chirurg oncolog, în vârstă de aproape șaizeci de ani, Ion Cristian (și nu "Ion Cristofor", cum apare în *Dicționarul scriitorilor români* – vol. A-C), care are o senzație de leșin în timpul raportului de gardă. Absorbit, de mulți ani, de munca științifică – și anume de elaborarea unei metode de tratare nechirurgicală a cancerului –, profesorul și-a neglijat propria sănătate. Simțind adierea morții, se gândește, în sfârșit, și la sine, rememorând momente semnificative din biografia lui și trecând în revistă diverse probleme de familie rămase nerezolvate.

Aflăm astfel că el a studiat înainte de război la Paris, unde a iubit-o pe senzuala și voluntara Cristina Fărcașiu, căsătorită ulterior cu alt bărbat, că a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu din cauza convingerilor lui antifasciste, că și-a ales-o ca soție, dintre cele două fiice ale avocatului Aurel Șoimescu, nu pe exuberanta Elvira, ci pe tăcuta și ambițioasa Stela, conform înțelegerii cu tatăl lor, și că și-a făcut astfel un dușman dintr-un bun prieten, Redman, îndrăgostit de Stela, că la spital are de înfruntat adversitatea unor inși mediocri, experți în minimalizarea celor cu merite, că fiul său, Andrei, nu-l înțelege și-l supune zilnic unui necruțător rechizitoriu etc.

Monologul interior al chirurgului se transformă de la un moment dat într-o confesiune făcută doctoriței care îl asistă, Vera Panaitescu. Cei doi sunt legați printr-o dragoste posibilă, frumoasă și tristă, ca orice revelație tardivă.

În roman există însă și proză "obiectivă", cum sunt paginile despre arestarea, anchetarea și condamnarea la închisoare a lui Ion Cristian, acuzat că i-a acordat într-o noapte îngrijiri medicale unui necunoscut, împușcat de dar ea moare sfâșiată de fiarele sălbatice în pădurea unde trăiește singuratică.

Toată această disperare – "această retorică a strigătului", cum a numit-o cineva – nu este însă o noutate în scrisul lui Augustin Buzura. Cu adevărat nouă poate fi considerată comedia stilului de viață comunist, care debutează în *Orgolii* și continuă în romanele publicate ulterior.

Monologul interior al medicului alternează cu însemnările secrete – agramate și hilare – ale unui delator de profesie, niciodată numit în roman. El rămâne un anonim, un personaj generic, homuncul inform zămislit din zațul "moralei" comuniste. Faptele unui om superior, Ion Cristian, sunt văzute și din perspectiva acestui stupid informator, de o prostie pitorească, amestec de conul Leonida și Smerdeakov. Este vorba, de fapt, de acel martor incompetent

Fotografie de Ion Cucu

Securitate. În cursul anchetei, chirurgul este schingiuit de un ofițer, Varlaam, la îndemnul lui Redman, ajuns între timp procuror.

Câtă vreme doctorul se află în închisoare, Stela divorțează de el, ca să poată obține un loc de muncă (având de crescut și un copil). Licențiată în Litere, ea se angajează ca femeie de serviciu la tribunal, unde suportă umilințe din partea lui Redman, adoratorul ei de altădată (care o trimite demonstrativ să-i cumpere țigări).

După ce iese din închisoare, medicul face o carieră științifică impresionantă, în timp ce Varlaam ajunge vânzător de lozuri în plic, iar Redman se îmbolnăvește de cancer.

Nu lipsește nici melodrama. Redman îl imploră pe Cristian să-l salveze de la moarte, iar acesta acceptă să-l opereze. Pe de altă parte, Cristian o tratează de cancer și pe iubita lui de altădată, Cristina, o și vindecă, (care apare și în romanul Gabrielei Adameșteanu, *O dimineață pierdută*, sub numele "Vica") și care simbolizează o întreagă categorie, aceea a oamenilor de joasă extracție aflați – în urma răsturnărilor produse de comunism – în situația de a judeca elita.

Augustin Buzura își bate joc necruțător de gândirea confuză și plină de clișee a acestui personaj, îi parodiază stilul cu o frenezie care ne face să înțelegem, de fapt, cât de mult îi detestă:

"Astăzi am profitat de faptul că este duminică și m-am dus în clinică să văd cine este tovarășa care a vorbit în limbi străine cu profesorul Cristian. Având acest scop nu m-am prezentat la munca voluntară ceea ce l-a făcut pe tov. președinte de bloc să mă interpreteze greșit: «Așa v-aș strânge pe toți intelectualii ăștia și v-aș pune să tăiați puțină sare până v-ar ieși toate aerele și scuzele din cap, până vi s-ar scula sim-

ţul frumosului şi aţi vrea să avem un bloc fruntaş.» În primul rând că eu nu-s intelectual şi nu manifest dispreţ ca tov. dr. Dumitrescu care-şi ceartă mereu copilul: «Învaţă că m-am plictisit de primitivi.» Doctorul Dumitrescu trebuie să înţeleagă că sunt posibilităţi care se poate şi posibilităţi care nu se poate. Când o să se afle că n-am fost la munca voluntară aş vrea să se ştie că era momentul propice să descopăr ce este cu tovarăşa care se înţelege cu profesorul în limbi străine."

Un semidoct, lipsit de conştiinţă morală şi zăpăcit de stereotipiile propagandei comuniste, acesta este portretul-robot al informatorului Securităţii realizat, cu sarcasm, de Augustin Buzura. După 1989, consultându-şi dosarul pus la dispoziţie de CNSAS, scriitorul va constata că 54 de informatori de acest fel s-au ocupat de el însuşi, în anii comunismului.

Lansarea versiunii engleze a romanului *Refugii* la New York. Augustin Buzura cu un nou cititor al său: Edward Kennedy (senator, fratele fostului preşedinte al SUA).

Imaginea demistificată a mediului muncitoresc

În romanul *Vocile nopţii* este supus observaţiei mediul muncitoresc – ceea ce reprezintă o premieră în proza lui Augustin Buzura. Partidul comunist, care promova – în mod demagogic – un cult al clasei muncitoare, instituise obligaţia ca despre acest mediu să se scrie exclusiv apologetic. Puţini scriitori – Mihai Sin, Tudor Octavian, Nicolae Ţic – îndrăzniseră să încalce tabu-ul, cei mai mulţi înfăţişându-i pe muncitori ca pe nişte manechine surâzătoare aplecate asupra unor strunguri-butaforie. În opoziţie cu imaginea curentă, Augustin Buzura propune una nu numai realistă, ci şi violent demistificatoare. Romanul său are tensiune polemică, se referă la literatura falsă din epocă, chiar dacă nu o menţionează explicit. Din acest punct de vedere, *Vocile nopţii* este o comedie livrescă, în care se persiflează romanele propagandistice (aşa cum în *Don Quijote* se satirizează romanele cavalereşti).

Întregul roman este construit din perspectiva unui personaj care vine "din afară" în lumea muncitorilor şi anume din perspectiva unui student, Ştefan Pintea, obligat de împrejurări – casa părintească este distrusă de inundaţii – să renunţe temporar la învăţătură ca să-şi ajute cu bani familia. Dar Ştefan Pintea nu este doar un personaj care vine "din afară", ci şi un martor inteligent şi demn de încredere (nu ca delatorul din *Orgolii*). Crescut într-o familie care a dus-o greu şi nu şi-a îngăduit să-şi narcotizeze progenitura cu iluzii, el şi-a format deprinderea de a-i judeca pe semeni cu luciditate şi chiar cu o anumită cruzime. În facultate – poate şi derutat de intrarea într-un nou mod de viaţă – a avut o comportare conformistă, însă în prezentul romanului, după abandonarea abruptă a studiilor, simte nevoia să ia totul de la început şi să fie el însuşi. În plus, însăşi vârsta lui constituie garanţia unei judecăţi tranşante: psihologii au observat că în perioada adolescenţei aprecierea realităţii se face cu o intransigenţă incoruptibilă, dintr-o sete de absolut.

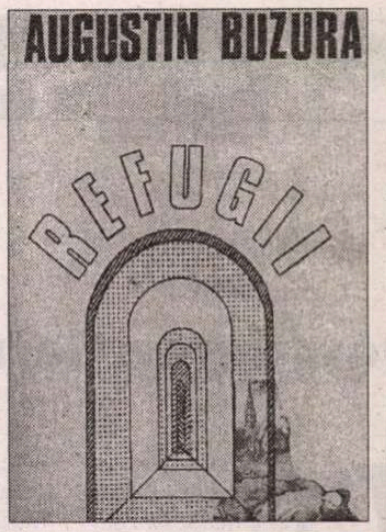
Augustin Buzura şi-a asigurat deci cu minuţie premisele unei reprezentări realiste şi demistificatoare. Trebuie spus însă că satira sa nu este o expresie a mizantropiei. Prozatorul identifică, printre analfabeţi, beţivi şi brute, oameni curaţi, angelici, cum sunt cei trei fraţi Vasâi, veniţi dintr-un sat din Oaş. Uneori el ştie să vadă chiar într-un derbedeu, cum s-ar putea zice că este Stelică Goran, un suflet generos. Stelică Goran, variantă socialistă a lui Mitică din piesa lui Camil Petrescu, se... jenează să fie bun. El îşi manifestă cordialitatea faţă de cei din jur zeflemisindu-i necontenit, într-un limbaj argotic şi pe un ton obraznic (prozatorul foloseşte argoul cu dezinvoltură, aşa cum n-a mai făcut-o în alte cărţi).

În afară de mediul muncitoresc, degradat şi promiscuu din cauza cooptării prea rapide a mii de oameni veniţi de la ţară, în roman sunt descrise dintr-un unghi inedit şi alte zone ale existenţei. Este vorba, mai ales, de viaţa de familie, pe care diferiţi prozatori din epocă o prezintă funcţionând ireproşabil, cam aşa cum preconizează ofiţerul de stare civilă în faţa tinerilor căsătoriţi. Ştefan Pintea se îndrăgosteşte de o femeie măritată, Lena Filipaş, care, atrasă la rândul ei irezistibil de tânăr, îl ia în gazdă în casa conjugală. În felul acesta, protagonistul romanului şi, prin el, scriitorul însuşi îşi oficializează dreptul de a urmări cu indiscreţie ce se petrece în culisele vieţii de familie. Prin intermediul unor scene tari şi al unor analize psihologice lipsite de prejudecăţi, Augustin Buzura face dezvăluiri şocante pentru spiritele puritane. În acest context, Lena Filipaş se configurează ca un personaj greu de uitat. Bovarică, asemenea eroinelor multor scriitori, ea se caracterizează, în plus, printr-o combinaţie de sinceritate şi teatralism care o face inconfundabilă.

Unii critici literari – Nicolae Manolescu, în primul rând – au semnalat şi existenţa câtorva episoade inautentice. Capitolul despre inundaţii – scris într-o manieră "halucinatorie", care nu i se potriveşte lui Augustin Buzura – este, într-adevăr, artificial şi cam confuz. Povestea dragostei fugitive dintre Ştefan Pintea şi Violetta, o ziaristă italiană întâlnită de el în Iugoslavia, are, şi ea, o factură senzaţionalistă. ("Totul putea fi – susţine, cu îndreptăţire, Nicolae Manolescu, în cronica sa din *România literară* – mai simplu şi mai credibil, fără *streap-tease* în poieni de pădure, escapade automobilistice prin munţi şi alte asemenea lucruri.) În sfârşit, confecţionat, livresc este şi un personaj autohton, ofiţerul de miliţie Veza. Autorul s-a gândit probabil că n-ar strica să adauge romanului şi o dimensiune poliţistă şi, în acest scop, a lăsat să se înţeleagă că Ştefan începe să-şi rememoreze viaţa în urma arestării sale – arestare datorată unei neînţelegeri. Până aici, pretextul rezistă. Iată însă că romancierul inventează şi-un anchetator de genul celui din *Crimă şi pedeapsă*, un as al interogaţiei inteligente şi agresive, alunecând astfel în literaturizare.

Spargerea unei statuete de porţelan

Romanul *Refugii*, care se remarcă prin înţelegerea cuprinzătoare şi nuanţată a psihicului feminin, a făcut din Augustin Buzura un idol al cititoarelor. În literatura noastră există tradiţia regretabilă ca femeia să fie reprezentată dintr-o perspectivă exclusiv bărbătească. Drept urmare, ea seamănă cu un vânat în legătură cu care vânătorii fac diverse supoziţii, destăinuindu-şi unii altora metodele de *capturare* folosite. Augustin Buzura depăşeşte această filosofie



de adolescent şi o priveşte pe femeie ca pe o fiinţă omenească. Îi înţelege şi îi evidenţiază feminitatea, dar nu căzut teatral în genunchi, nici cu o uimire naivă şi nici arogant, ci însufleţit de compasiune.

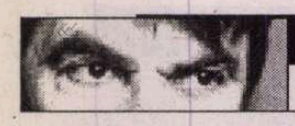
Ioana Olaru, personajul central al romanului, este o femeie frumoasă şi demnă, care, însă, din cauza unei anumite reţineri în exprimarea sentimentelor, provoacă bărbaţilor din jur, inclusiv soţului ei, o ciudată aversiune. Ciudată pentru că este asociată cu dorinţa aceloraşi bărbaţi de-a o poseda. Haloul de simpatii nedorite şi antipatii nemotivate care o însoţeşte peste tot pe eroină agravează necomunicarea ei cu lumea.

Cu toată ţinuta ei statuară, Ioana are un suflet fragil, mai vulnerabil decât al femeilor care plâng cu uşurinţă. Dominantă rămâne "nevoia de afecţiune", imposibil de satisfăcut într-un mediu cu o activitate afectivă simplificată *tovărăşeşte* şi ornamentată, în compensaţie, cu *kitsch*-ul unei retorici erotice ieftine. Aşa apare dorinţa găsirii unor "refugii", care sunt, însă, de negăsit într-o societate degradată de comunism (de aici, şi sensul ironic al titlului romanului).

Mai mulţi bărbaţi contribuie, succesiv, la distrugerea Ioanei. Dacă ar fi filmată cu acceleratorul, succesiunea contribuţiilor lor la actul distructiv s-ar înfăţişa ca o scenă de linşaj. Primul este chiar soţul ei, Iustin Olaru, un tânăr încă neformat, care se duce ca profesor la ţară, la Măgura, şi se apucă de băut, în compania notabilităţilor satului. Când îi face o vizită neanunţată, Ioana îl găseşte în pat cu Codruţa, fiica preotului. Urmează Rafiroiu, directorul combinatului din oraşul Râul Doamnei, unde Ioana lucrează ca traducătoare. Acest Rafiroiu o terorizează cu avansurile lui amoroase, determinând-o în cele din urmă să fugă la Bucureşti şi să se pună sub protecţia unui bărbat puternic, Anton Crişan. Anton Crişan nu este însă numai puternic, ci şi prea puternic. Îmbrăţişarea lui devine în scurtă vreme sufocantă, iar Ioana îşi găseşte refugiul în braţele unui bărbat şters, Sabin, cu care plănuieşte să se întâlnească pe ascuns la o cabană în munţi. În împrejurimile cabanei, în absenţa lui Sabin, este atacată noaptea de un şofer şi violată (mai târziu se va înţelege că Anton Crişan pusese totul la cale, ca să-i pedepsească infidelitatea).

Statueta de porţelan care este sufletul unei femei se poate sparge – ne sugerează autorul – nu numai din cauza celor care o scapă, neatenţi, din mâini, ci şi din cauza celor care o ţin prea strâns, ca să n-o piardă.

(Continuare în numărul viitor)



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Descrierea Germaniei (II)

De origine et situ germanorum – Despre originea și țara germanilor, – opusculul lui Cornelius Tacitus se ocupă de puzderia de triburi vecine la est galilor, care încă din secolul doi dinaintea erei noastre începuseră să atace frontierele Italiei, învingând deseori legiunile romane. De n-ar fi decât legendarul Arminius, șeful cheruștilor, care, în anul 9 e.n. a masacrat în pădurea de lângă Teutoburg legiunile comandantului Varrus, ucigându-l și pe general, ceea ce îl făcuse pe împăratul roman al vremii să se jeluiască, proferând celebrele cuvinte : Varrus, Varrus, unde sunt oștile mele ?!...

Praf făcute. De „furror teutonica". În cele din urmă, germanii aveau să înfrângă Imperiul Romei, ba să și pună pe tronul ei câțiva împărați de-ai lor, iar în secolele celelalte, să ridice un alt imperiu, teuton, fără să renunțe la ideea romană. A fost, într-adevăr, obsesia acestei națiuni puternice să subjuge Continentul... Dar nici Arminius... nici vreunul din Caroli... până la imperatorul Wilhelm întâiul, al primului război mondial, fără a-l uita pe Hitler, cu al doilea, visând la o Germanie milenară, ... nici unul din aceștia nu a înțeles, – fie și după atâtea ratări dezastruoase, – că adevărata menire a Germaniei era, de fapt, cunoașterea, era știința, era Spiritul. Destin grandios începând cu Luther. Contra, tocmai, a Romei corupte. Contra, tocmai, a Romei dogmatice, religie răsturnată de bunul simț popular. Apoi, generațiile de mari muzicieni, de mari filosofi, Kant, scriitori, Goethe, Schiller, oameni de știință, ce au marcat cunoașterea cea mai înaltă a lumii, punând la socoteală genii ca Albert Einstein, format în limba și în cultura germană, izgonit de neandhertalii vremii.

***

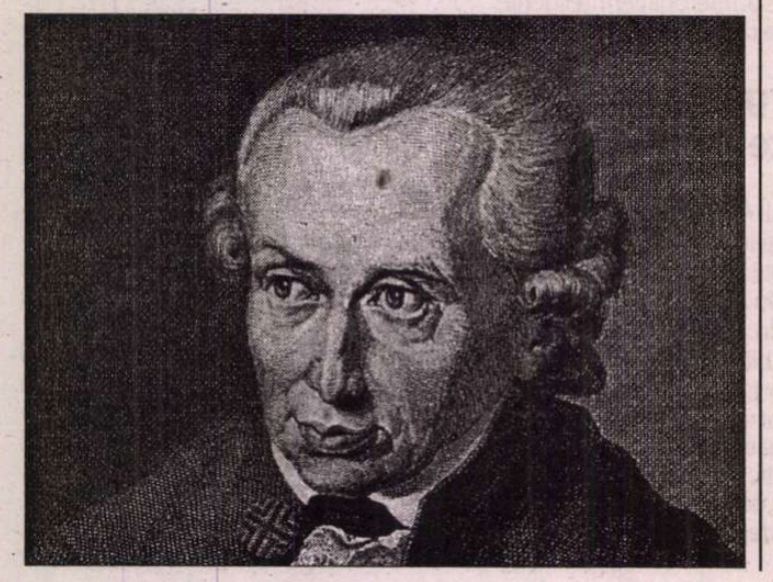
S-a spus că lucrarea lui Tacitus despre țara germanilor, ar avea un rol moralizator, ținând seamă de decadența care pândea Roma. Un fel de exemplu de neam viguros, plin de caracter... Se poate. Destul să citim un fragment, de exemplu din capitolul VII, în traducerea impecabilă a lui Teodor A. Naum, prefațator N. Lascu...

Regi își pun dintre cei de neam, căpeteniile dintre cei viteji (...) Căpeteniile comandă mai mult cu fapta, decât cu porunca și, mai mult, cu admirația de care se bucură (...)... La mame, la soții se duc luptătorii să-și arate rănile, și ele nu se înfioară... și tot ele duc de mâncare ostașilor și-i îmbărbătează... Ba germanii cred că femeile au în ele ceva sfânt și profetic și nici nu le disprețuiesc, nici le nesocotesc sfaturile...

***

Romantismul german de aici se trage. Ca și întreg umanismul... Scrisul tipografic... Gutenberg...

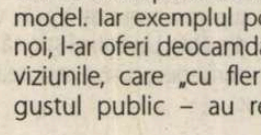
Vorbirea la apogeu a Muzicii... Mozart... Beethoven... acțiunea faustică... Goethe... definiția umană cea mai înaltă a lui Kant... ■



În schimbare destul de profundă în natura discursului științific de la noi, manifestată în unele studii apărute în ultimii ani, privește angajarea ideologică clar marcată a autorilor: despre mahala, violență, feminism etc. se scrie adesea de pe poziții eticiste, cu convingerea desfășurării unei lupte pentru impunerea binelui și eradicarea răului. Acest ton e într-un fel șocant pentru cei obișnuiți cu strategiile discursive din perioada totalitară: cînd doar discursul oficial dădea verdicte etice, discursul rezistent sau subversiv opunîndu-i-se printr-o neutralitate cît mai academică. Dar dincolo de obiceiurile noastre condiționate istoric, și fără a uita că un anume grad de subiectivism e inevitabil, mi se pare indispensabil, în practica științifică, efortul de a obține măcar un anume grad de obiectivitate, prin multiplicarea și relativizarea punctelor de vedere. E adevărat că la noi discursul etic a fost cam deficitar; dar certitudinile celor care se simt îndreptățiți de a despărți binele de rău le pot da altora oarece fiori.

În cartea recentă care a provocat deja destule reacții și dispute – Sorin Adam Matei, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, Compania, 2004 – sunt reunite studii sociologice adesea interesante la nivel pur descriptiv (chiar dacă cu inexactități de detaliu); teribilă mi se pare însă încărcătura evaluativă a textului, fundamental argumentativ și de-a dreptul propagandistic. Desigur că sensibilitatea noastră la judecățile de valoare e mult mai ascuțită cînd întîlnim valori pe care nu le împărtășim. În fond, orice argumentare se bazează pe seturi de valori; sigure și eficiente nu în absolut, ci în baza consensului pe care îl produce recunoașterea lor de către public. Introducerea ca universale și indiscutabile a unor valori care sînt departe de a fi acceptate de toți e o strategie retorică răspîndită, dar vulnerabilă și iritantă. În analiza retorică a unui text, izbesc cuvintele puternic marcate evaluativ, nu declarațiile de obiectivitate care le însoțesc. În cazul de față, cîțiva termeni conțin în mod clar judecăți de valoare, considerate de autor ca automate și indiscutabile: *modern* e folosit ca termen pozitiv, *elitism* e un cuvînt negativ. Polaritatea se poate verifica în context, prin asocierea cu alți termeni: generația elitiștilor pașoptiști *deturnează* idei și sensuri, *nu se sfiește* să facă uz de ele; în sfera elitismului se situează *elementarul, neraționalul*; „idealurile elitiste *au deformat* idealurile moderne" (p. 10) ș.a.m.d. Chiar termenul *paramodern* sugerează o imperfecțiune față de standardele recomandate (e sufixul din *paraliteratură*, nu cel din *paraleu*; cititorul frustrat e totuși consolat să afle că statutul *para-* e aplicat și culturii franceze, sau chiar profesorilor titulari din universitățile americane). Mecanismul argumentativ e concesia: este recunoscut un mic bine, pentru a denunța marele rău: „deși bine intenționată, nu s-a putut feri de *păcatul* tuturor grupurilor de prestigiu din România" (26); „grupurile de prestigiu nu sînt, prin definiție, rele (....) *însă*... " (p. 30). Modalizatorul *din păcate* indică cu claritate de care parte stă răul: „reacția lor (...) vine, *din păcate*, dintr-un trecut intelectual românesc moștenit de la pașoptism și primul junimism" (p. 33). Dacă nu e cumva autoironic, titlul de capitol „Secretul sănătății sociale" are caracterul involuntar comic al ghidurilor practice din colecții populare (adică esențialmente pozitive!). Ideologia personală transpare în mărcile distanțării de alte opinii – de exemplu, talentele sînt „*presupus* înnăscute" – și în mod special în uzul ghilimelelor: care subliniază ironic, de pildă, «calitatea» (p. 15). În sfera pozitivă intră automat modernitatea, cantitatea, valoarea pe piață; în schimb, lucruri care nouă ne pot părea înfricoșătoare - „instaurarea popularității (...) ca unic criteriu de valoare" (p. 38); „uniformitatea ideilor" (p. 42) - sînt prezentate în modul cel mai neutru. Revendicarea etică a autorului e de fapt foarte parțială: e bun ceea ce e egalitar (inclusiv în artă, talent, inteligență: toți sîntem din naștere înzestrați la fel!), e rău tot ce se depărtează de acest model. Iar exemplul pozitiv, la noi, l-ar oferi deocamdată televiziunile, care „cu fler pentru gustul public – au reușit să pună cap la cap o strategie de vînzări și publicitate care ține exact acolo unde-l doare inima pe român" (p. 53). De altfel, nu doar în primul studiu al volumului interpretarea e interesantă, în vreme ce evaluarea trezește perplexitate: cititorul poate fi uimit de surpriza pe care o acuză autorul în fața felului în care tineri de succes *nu* se laudă cu munca lor, preferînd să-și pună în prim plan viața privată: „acest fenomen este (...) produsul unei *dramatice inversări* a raportului dintre spațiul public și cel privat" (p. 187). Inversare, și încă dramatică, din perspectiva unui set de valori pe care poate că nu toți sînt obligați să-l împărtășească.

Cred că, în genere, ideea că o argumentare ar putea convinge logic, rațional, prin exemple și silogisme, e o stranie utopie: dacă seturile de valori ale autorului și ale unora dintre cititori sînt total diferite, nu se produc acte de convingere, nici măcar parțială, ci doar iritări reciproce... Or, aici problema stă chiar așa: nu cum este judecată o persoană sau interpretat un fapt cultural contează, ci semnul pozitiv sau negativ acordat unor noțiuni de bază: dacă *modern* înseamnă egalitarist, termenul este pentru unii clar pozitiv; dacă însă implică și uniformitatea culturală, același termen devine, pentru alții, negativ. Autorul îmbrățișează total o anumită versiune a culturii populare americane, pentru care ar conta doar piața, consumul, succesul: o asemenea viziune e, desigur, utilă în cultura română, în măsura în care ne scoate din inerțiile elitiste (reale), dar devine foarte periculoasă dacă e propusă ca valoare supremă și ideal către care trebuie negreșit să se tindă. Glisajul are loc în plan pur valoric: cultura pieții ne pîndește, într-adevăr; „din fericire", ar zice autorul acestei cărți; în vreme ce noi (care am ales deja, neinocent, verbul *a pîndi*) am putea spune „din păcate". ■



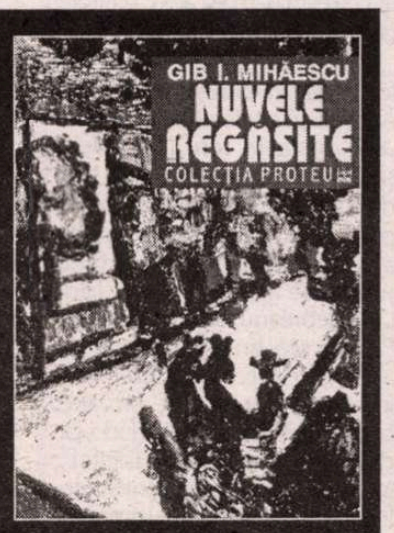
păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Argumentarea și sistemele de valori

cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Exerciţiile ignorate ale lui Gib

Au aş fi crezut că au rămas pe dinafara seriei de* Opere *Gib I. Mihăescu chiar atâtea pagini de proză câte adună de prin reviste discretul istoric literar clujean Leon Baconsky în volumul* Nuvele regăsite *(Editura Echinox, 2003). Nu bănuiam, fără o documentare prealabilă, proporţiile acestei părţi ignorate a operei prozatorului, recuperate din presă, deşi Al. Andriescu a indicat foarte clar în nota asupra ediţiei la volumul I de* Opere *(Ed. Minerva, 1976) că a lăsat deoparte mai multe titluri considerate prea modeste, neglijabile, chiar de către autor, din moment ce nu le-a selectat în nici unul din volumele sale de nuvele şi povestiri:* La „Grandiflora" *(1928) şi* Vedenia *(1929). Primul editor cataloghează (incomplet) schiţele şi povestirile neincluse în volumul iniţial de* Opere*. În reperele bibliografice din volumul său de restituiri, Leon Baconsky trimite la mai multe surse, grupabile în trei categorii, care ar fi fost bine să respecte un firesc criteriu cronologic de aşezare în sumar.

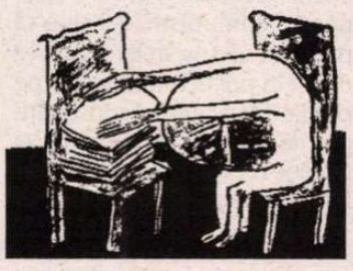


Gib I. Mihăescu, *Nuvele regăsite*, ediţie şi postfaţă de Leon Baconsky, Ed. Echinox, Cluj, 2003, 250 p.

Leon Baconsky ataşează într-o Addenda paginile de primă tinereţe ale lui Gib: două povestiri de război, *Bisericuţa de brad* (publicată iniţial în „Ţara nouă", la Bucureşti, în aprilie 1920) şi *Rătăciţi* (publicată la Cluj în „Voinţa", în ianuarie 1921), plus patru „instantanee", proze foarte scurte, în regimul stilistic al schiţei, dintre care trei apărute la Cernăuţi în „Hiena", din iunie şi iulie 1920, semnate *Gibe M.*, într-o perioadă de indecizie a talentului său şi chiar a identităţii sale. Editorul pune în a doua parte a cărţii (când ar fi fost mai firesc să înceapă cu ele) acest grup de povestiri foarte scurte, înrudite ca specie şi stil cu schiţa, apropiate debutului publicistic din revista „Luceafărul" din 1919 cu povestirea *Linia întâi*. Avem astfel mai în detaliu atmosfera atelierului personal al debutantului, însoţit de regimul nesigur, fluctuant, al colaborărilor în reviste din oraşe atât de îndepărtate. În genul schiţei, Gib I. Mihăescu nu a perseverat, pentru că nici nu avea destul umor, nici simţul necesar al dialogului. Predispoziţia sa spre analiza psihologică avea nevoie de spaţii epice mai mari. Sunt interesante povestirile de război, mai mult prin premisele lor. *Bisericuţa de brad* relatează cazul insolit al unui soldat necredincios aflat pe front, considerând religia o minciună, într-un mod sfidător şi neliniştitor pentru colegii săi. Mica nuvelă *Rătăciţi* pare un exerciţiu pregătitor pentru *Troiţa*, apărută în volumul *Vedenia*. Ea desfăşoară credibil tribulaţiile groazei unui grup de soldaţi rătăciţi pe timp de noapte şi viscol între cele două fronturi. Înregistrarea senzaţiilor de dezastru, fiorul morţii prevestesc stările psihologice, mai bine articulate şi mai ingenios dezvoltate în alte nuvele, *Frigul, Urâtul, Sfârşitul* sau *Semnele lui Dănuţ*, pe care autorul le va selecta în cele două volume publicate.

Dintr-o a doua categorie de texte ar face parte nuvela din finalul volumului, *Tatăl*, o recuperare postumă ce a fost prezentată ca inedită de Florea Ghiţă în „România literară", nr. 39 din septembrie 1973, un text încadrabil intervalului 1918-1920, adică tot perioadei de debut. Leon Baconsky preia nuvela din revistă, unde fusese transcrisă după manuscris. În paranteză fie spus, din câte ştiu, manuscrisele şi variantele prozei lui Gib I. Mihăescu nu au fost în întregime explorate şi exploatate, rămânând un teritoriu deschis, cu multe necunoscute şi poate chiar mici surprize, pentru o viitoare ediţie critică. Nuvela *Tatăl*, păstrată fragmentar, deşi „un experiment ratat" (cum just o apreciază Leon Baconsky în postfaţă), e un proiect ambiţios al foarte tânărului prozator. Naraţiunea e artificioasă prin gustul anecdoticului şi al senzaţionalului, cu întorsături spectaculoase, cu exploatări patetice ale resurselor sentimentale, pe care le vom reîntâlni în micile romane comerciale ale prozatorului de mai târziu, dar cu alte medii şi cu alte motivaţii, cu o mai bună stăpânire a mijloacelor artistice: *Braţul Andromedei* (1930), *Femeia de ciocolată* (1933), *Zilele şi nopţile unui student întârziat* (1934). Sărac, singur şi înstrăinat undeva într-o metropolă europeană, un tată se devotează total fiicei sale, ahtiată după bogăţie, lux vestimentar şi lume burgheză. Salvarea îi vine miraculos ca într-un basm: descoperă prin gaura cheii că un bătrân vecin de apartament este posesorul unei mari averi în aur, ascunsă sub podea, o adevărată comoară. O va fura, îşi va dota fiica pe care o trimite clandestin la Bucureşti, dar făptaşul este prins şi condamnat la zece ani de închisoare, ceea ce va face să piardă urma fetei. După ispăşirea pedepsei vine la Bucureşti, îşi caută fiica pe care o găseşte în cele din urmă căsătorită cu un ministru, deci bine plasată în lumea râvnită, dar care refuză să-l recunoască atunci când cu greu reuşeşte să se infiltreze clandestin în vila luxoasă. Mai mult: ea alertează servitorii şi poliţia pentru ca intrusul să fie arestat ca un agresor necunoscut. Ingrată, ea îşi ocultase trecutul pentru a parveni şi nu mai este dispusă, nici acum când tatăl său se află în preajma unei noi condamnări, să recunoască nimic din ceea ce fusese. Înduioşat de răul pe care i l-ar putea face fiicei prin aceste dezvăluiri, la proces tatăl îşi retrage pretenţiile de părinte şi se declară „un hoţ, un nemernic". În mâna unui prozator mai experimentat, din această naraţiune senzaţională, insolită şi sentimentală s-ar fi putut naşte un roman de succes, pe gustul unui public mediocru pe care Gib I. Mihăescu l-a flatat adesea în scurta şi fulgerătoarea lui carieră de scriitor. Căci, să ne amintim, prozatorul a murit în 1935, la numai 41 de ani. Cum scriitorul se născuse la 23 aprilie 1894 la Drăgăşani, acum, în 2004, se împlinesc 110 ani de la naşterea sa, dar nu prea mai suntem sensibili la acest gen de aniversări.

Cea mai mare parte a restituirilor lui Leon Baconsky cuprinde nuvelele rămase în presa timpului, din perioada 1922-1933, ce o putem numi de maturitate deplină a scriitorului (o proză în „Gândirea" din perioada clujeană, două în



craioveanul „Secolul", câte una sau două în bucureştenele „Lamura", „Universul literar", „Calendarul" şi şase în „Curentul" – în total 16 titluri). Sunt deci creaţii epice simultane cu acelea alese ulterior pentru volumele *La „Grandiflora"* sau *Vedenia*, dar nici una dintre ele nu e excepţională, încât să putem spune că autorul ar fi nedreptăţit-o prin uitare. Registrele tematice sunt destul de diferite. Editorul manifestă o preferinţă specială pentru portretele oamenilor umili din *Baba Măndica* (unde o bătrână pierde bucata ei de pământ de la marginea oraşului printr-un tertip avocăţesc), *Moş Ion* (unde un bătrân alungat din casă de copii încearcă să-şi recâştige un loc al său muncind ca slugă cu un înduioşător exces de zel) şi *Moş Gologan* (unde un alt bătrân, aflat pe patul de moarte, îşi împarte averea moştenitorilor hapşâni şi duşmănoşi) – pagini pregătitoare pentru proiectatul roman din lumea ţărănească *Vămile văzduhului*, rămas în stadiul de proiect. În povestirea *Ajun de nuntă*, viitorul mire e intrigat de câte superstiţii şi rele prevestiri suferă lumea la început de secol douăzeci şi, pentru a-şi contraria rudele din salon, inventează că ar fi avut un vis dintre acelea considerate nefaste. Schiţa *Novicele* prezintă ambiţia unui june dintr-un sat de a promova politic, afişându-se cu o falsă grupare de simpatizanţi, cu care ar vrea să defileze la o reuniune a partidului de opoziţie la oraş, dar gruparea este descurajată şi spulberată din gară de un comisar ce trimite jandarmii împotriva lor.

Specialitatea lui Gib I. Mihăescu e gelozia sau competiţia erotică dintre bărbaţi, zonă de unde provin cele mai interesante proze ale volumului de restituiri. În *Reîntoarcerea* o tânără se întoarce la primul ei iubit, un student, alungată de cel de al doilea, un ofiţer, pentru că era gravidă; îi cere să o ajute pentru un avort clandestin, care se sfârşeşte tragic, iar rivalul îi va da ultima lovitură, determinând arestarea complicelui la avort. În *Asemănarea*, doi vechi prieteni de pahar sunt pe punctul de a se despărţi definitiv, pentru că unul dintre ei relatează ironic, deşi pare că inventează în glumă, că ar fi văzut pe cineva care semăna leit cu nevasta celuilalt în împrejurări dubioase. În *Turneul* un actor ambulant încearcă fără succes să o cucerească pe diva trupei, alegându-se numai cu un scandal. În *Anonima*, planul unui mare crai de a se căsători, făcând o bună partidă, este dejucat de o scrisoare anonimă adresată (de un rival, nu încape îndoială) viitorului socru, prin care îi sunt denunţate aventurile. În povestirea *Anunţul mortuar*, un fost îndrăgostit speră să-şi recupereze prezumtiva iubită, după mulţi ani, când află dintr-un anunţ că urmează să fie înmormântat fratele ei – eveniment care, speră el zadarnic, i-ar putea crea ocazia apropierii decisive. Deşi rezolvată schematic, cea mai bună din acest volum de recuperări mi s-a părut nuvela *Înşelătorul*, bazată pe simetria rivalităţilor în dragoste. Două cupluri se întâlnesc frecvent, iar unul dintre bărbaţi e foarte mândru de cucerirea secretă a nevestei celuilalt, pe care îl crede neputincios şi îl consideră ridicol, până ce descoperă, transfigurat de gelozie, că dispreţuitul său prieten era amantul soţiei sale. Împăcarea dintre ei e numai aparentă, mai încrâncenată însă sub fals împăciuitorul îndemn „să bem pentru coarnele noastre".

Includerea acestor „nuvele regăsite" în sfera operei integrale a lui Gib I. Mihăescu implică numai o redimensionare cantitativă a acesteia, ca o demonstraţie suplimentară a uimitoarei febrilităţi creatoare a scriitorului. Această recuperare nu antrenează însă – datorită valorii modeste a prozelor – şi o redimensionare axiologică a operei autorului romanelor *Rusoaica* şi *Donna Alba*, capodoperele sale. Ierarhia internă a scrierilor lui Gib, inclusiv în domeniul nuvelisticii, nu suferă modificări. Ediţia lui Leon Baconsky are meritul esenţial de a stimula iniţiativa unei serii de opere complete Gib I. Mihăescu, bazată pe o nouă investigaţie a manuscriselor şi a revistelor, pe o recuperare cu adevărat integrală a prozei, a teatrului şi a publicisticii. ■

Un jurnal pe sărite

Pagini de jurnal de Petru Comarnescu, ce se publică acum în trei volume la Editura Noul Orfeu, însumînd circa 1000 de pagini, reprezintă, se pare, cam jumătate din jurnalul scriitorului și cunoscutului critic de artă, așa cum ne încredințează editorii. Textele, menționează ei, sunt în bună parte fragmentare, cu multe file distruse, deteriorate, incomplete, ceea ce ar denota inconsecvența și spiritul prea puțin organizat al autorului. Dar ceea ce nu ne spun clar editorii – și faptul mi se pare esențial – ne comunică în Prefață Dan Grigorescu, istoric de artă mai tânăr, din altă generație, și care i-a fost apropiat lui Petru Comarnescu. Acesta i-ar fi mărturisit prin 1959-1960 că recitindu-și jurnalul „eliminase toate paginile ce conțineau referințe la comuniști": „În acea seară mi-a destăinuit că se teme de o descindere sau o percheziție și că obiectul pe care-l credea compromițător era un jurnal pe care-l ținea de peste 30 de ani." Și totodată făcea o altă importantă precizare: „Am crezut întotdeauna – a urmat el – și la fel cred și acum că majoritatea membrilor acestui partid au fost, de la înființarea lui, agenți ai Moscovei." Pentru asemenea considerente politice, lui Petru Comarnescu îi era teamă că va fi arestat. El n-a avut curajul bătrânului C. Rădulescu-Motru sau al colegului său de generație Pericle Martinescu și s-a *automutilat*, făcând să dispară însemnările lui și nu numai despre comunism, dar presupunem și despre evenimente ale învolburatei epoci pe care a travesat-o. Altfel cum ne putem explica absența în bloc a anilor 1938-1940, 1943, 1944, 1946, 1950-1955, notele cu totul sporadice din 1941-1942? Sigur, a fost posibil ca el să neglijeze jurnalul perioade mai lungi, dar anii amintiți au fost puternic marcați politic: legionarismul, sfârtecarea țării din vara lui 1940, războiul, teroarea stalinistă. Să nu fi comentat oare toate acestea, sau măcar pe unele dintre ele? Nici vorbă că a făcut-o. Altminteri nu mai opera atâtea eliminări pe care, ca cititori, nu avem cuvinte să le regretăm.

Jurnalul, în general, e scris foarte sec, fără expresivitate artistică. Adesea ni se relevă ca un simplu *aide-memoire*, cum îl considera și autorul. Prin anularea sau distrugerea paginilor cu implicații politice, ne apare cel puțin în parte anemic, dacă-l comparăm cu jurnalele lui Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Pericle Martinescu și chiar cu *Agendele* lui E. Lovinescu. Multe însemnări sunt anodine, prozaice bilanțuri zilnice: „Înotat la Lido, iar duminică la ștrandul Kisselef". M-am dus la frizer, la dentist etc. Înregistrează sute de asemenea mărunțișuri. Uneori, devine cronică mondenă, iar în ultimii ani, 1966, 1968, jurnal de călătorie la Veneția și în Statele Unite, dominat masiv de criticul de artă. Scriitorul se întrevede rar, ca în reconstituirea unei idile pline de poezie pe lac, povestită de un prieten și mai ales în scrisorile adresate prozatorului Traian Filip și Otiliei Cazimir, care sunt mai analitice și beneficiază de un stil mai vioi, mai elaborat. Petru Comarnescu declara că ținea jurnalul cu destulă dificultate, socotindu-l util, ca informație pentru un viitor roman al generației sale, idee la care va reveni și în alte rânduri, fără să reușească să-l scrie.

Diaristul, autodefinindu-se nu o dată, era un tip monden, „om de lume"; avea excelente lecturi și deschideri spre toate artele: plastică, literatură, muzică, teatru, balet, cinematografie. Simțea nevoia de varietate, de „extensiune estetică și cognitivă". Se arăta prietenos, nu dogmatic și nici suficient, nu se credea superior, știind să asculte și să comunice. Se autocaracterizează prin „activism spiritual și organizator", ceea ce va confirma cu asupra de măsură mai toată viața, desfășurând o prodigioasă activitate de conferențiar. Era un mare animator. El a inițiat în 1928 *Gruparea intelectuală*, fără prea mare ecou și, în 1932, simpozioanele cunoscutei asociații Criterion. Printre altele, ne informează el, a avut loc o dezbatere despre Lenin, când a vorbit și Lucrețiu Pătrășcanu. Sala se umpluse până la refuz de comuniști și de simpatizanții lor, ceea ce a alertat poliția. Petru Comarnescu e acuzat că a înlesnit propaganda comunistă în fața Palatului regal și într-o clădire (Biblioteca Fundației, actuala B.C.S.), înălțată de Carol I. Se produc dezordini și chiar busculade la conferințele despre Chaplin, care era „jidan" sau despre André Gide, pe atunci filo-comunist. Petru Comarnescu e atacat și de legionari și de masoni (căci avea și dreapta locul ei important în cadrul simpozioanelor). Asociația Criterion, despre care ni se oferă un bogat material documentar, a fost nevoită să-și înceteze activitatea. Organizatorul ei o numește ultima tribună liberă unde își puteau confrunta public opiniile și cei de dreapta și cei de stânga.

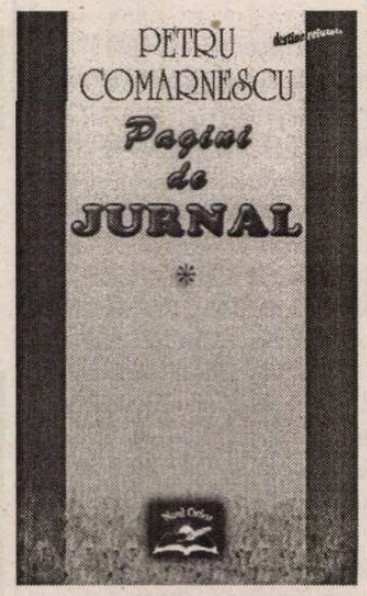
Neobositul conferențiar se autoanalizează, o dată i se pare că a fost prea mult legat de text, lăsând impresia că citește un eseu. De obicei, este încântat de succesele sale, notează minuțios cine l-a onorat cu prezența, așa cum o făcea Lovinescu în *Agende*, reperându-l până și pe cel din urmă anonim la cenaclul „Sburătorul".

Din punct de vedere politic, Petru Comarnescu era un democrat cu simpatii pentru stânga, pentru socialism (în 1933 se grăbea să se înscrie la socialiști) și, naiv, chiar pentru comunism, dar ține să precizeze: „Eu nu vreau să activez direct în politică, rămânând pe poziție intelectuală și consacrându-mă culturii", atitudine ce va rămâne constantă, ușor ambiguă în timpul regimului comunist.

Foarte activul publicist și conferențiar nu poate să nu resimtă „neliniștile" politice ale momentului (1933): „Mă tem că actualele conflicte între guvern și gardiști să nu aibă urmări grele din amândouă părțile și să ajungem la anarhie". În 1941, condamnă terorismul legionar, uciderea lui N. Iorga, jafurile și asasinatele din timpul rebeliunii. El constată acum sfâșierea tragică a generației tinere, divizată între stânga și dreapta.

Încă din tinerețe, Comarnescu se detașa de colegii săi autenticiști: „Mă simt însă deosebit, străin de «experențialism»". Aceasta pe plan estetic. În 1931 îi era drag Mircea Eliade, însă avea rezerve față de orientarea lui politică și mai ales de aceea a lui Nae Ionescu. Diferențele de opinie se adâncesc, încât în 1933 ajunge să creadă din ce în ce mai puțin în Eliade și Noica și de aceea prietenia față de ei scade, ba chiar să-i simtă ostili, ca și pe Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu. Diaristul repeta încă o dată că se situa „pe o poziție democrată în sens european". Părerile lui despre confrații de generație nu sunt dintre cele mai măgulitoare: Eugen Ionescu, „dornic de succes prin orice mijloc" ar fi fost „o lichea talentată", Mihail Sebastian, un prezumțios și îngâmfat, „care face pe pontiful ajuns la definitiva înțelepciune" (1932). Excepția o reprezintă Emil Botta, în care vedea „un mare poet, un actor fin, un suflet rar, un tip de secolul XVIII, un întârziat printre noi și reactualizat de poetica modernă, cea de azi" (1932).

Petru Comarnescu are o viață literar-artistică și socială foarte bogată: publică în mai multe reviste, traduce *Straniul interludiu* de O' Neill, se duce la spectacole și concerte, susține cronica plastică și teatrală, vizitează expozițiile și atelierele artiștilor, participă la reuniuni mondene, conferințele devin aproape o permanență, călătorește în străinătate în Italia, Franța, Belgia și Anglia. La Paris l-a ascultat pe Aragon vorbind la un congres antifascist și tot atunci, o conferință a lui Paul Valéry despre Hugo. Într-o a doua călătorie, ca delegat oficial la congresul internațional de filozofie, audiază comunicările lui Jacques Maritain și N. Berdiaev, și împreună cu Ionel Jianu, îl cunoaște pe scriitorul Henry de Montherlant.

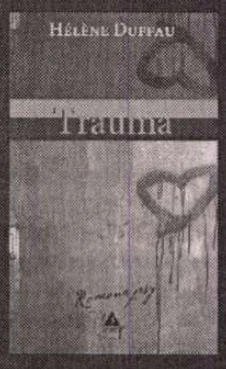


Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I, 1923-1947, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Prefață de acad. Dan Grigorescu, Ed. Noul Orfeu, București, 2003. 328 pag.

Jurnalul capătă o altă tonalitate și o altă turnură după 1945, când Petru Comarnescu, precum și alții din generația lui, trăiește *drama intelectualului*, format și afirmat înainte de război, care se confruntă acum cu un alt regim politic decât cel democratic, un regim dictatorial suprimând libertatea de gândire și de expresie, cu o ideologie dogmatică propunându-și să elimine din estetică specificul artistic și din istoria culturii mai toate marile valori. Comarnescu trăiește în această epocă între grija zilei de mâine și teama de cenzură, pe de o parte, pe de alta, încercarea, adesea penibilă, de a se adapta noilor condiții, de a fi „pe linie".

Sunt multe naivități aproape inexplicabile pentru un intelectual de înalta ținută a lui Comarnescu, însă contrabalansate mereu de încrederea în artă. Un sentiment apăsător domină paginile din acești ani ale jurnalului în care întrezărim figura unui învins (nu știu cât de convins), a unui om bântuit de spaime. Atitudinea lui este oscilantă și nu o dată se contrazice de la o propoziție la alta. Deși totul îi apare nesigur, așteptându-se în orice moment că va fi dat afară din serviciu, continuă să se amăgească și să spere că funcționarii și pensionarii o vor duce mai bine sub noul regim, care, chipurile, prețuiește munca și nu capitalul. Dar imediat e silit să constate cum i „se închid posibilitățile de exprimare" și i „se anulează" încrederea în anumite valori. Este de-a dreptul consternat în fața numeroaselor interdicții ale „forurilor" ideologice: se respinge tot ce „nu e în perspectiva marxistă": „tragedia pe motiv că e deprimant", „capodopera în care

TRAUMA
Hélène Duffau



În *Trauma*, coșmarul pătrunde în viața de zi cu zi, devine hrană, parfum, dorință și plăcere totodată. Ea nu mai este o femeie oarecare. Nu mai poate fi astfel. Nu mai aspiră la normalitate. [...] Iar singurul ei gând este să supraviețuiască, lucid, într-o stranie estetică a masochismului.

128 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 99 000 lei

3
TREI
Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București

Petru Comarnescu

nu se exaltă spiritul colectivist". Când lumea se desparte „în două fronturi, cel sovietic și cel anglo-american" și se instalează „cortina de fier", Comarnescu se întreabă dacă să mai rămână în țară, întrucât România „e în frontul comunist sovietic". Nu are un spirit de aventurier și afirmă iarăși contradictoriu că el "nu e partizanul capitalismului, nici al burgheziei, nici al imperialismului", dar, în același timp, știe „că mai există și o altă Americă și alt Occident, cu valori artistice și culturale în care crede și despre care se poate din ce în ce mai puțin scrie la noi". Comarnescu disjunge culturalul de politic. Pe acesta, de voie de nevoie, îl acceptă, însă respinge indignat „*prigonirea* artei, științei și culturii de [către] un *conformism dogmatic*" (s. m.), care taie orice elan, orice lumină interioară, orice putință de realizare monumentală a scriitorului.

Sfătuit și de alții, se gândește să se înscrie în P.C.R., dar asta înseamnă pentru el anularea independenței de spirit și a personalității lui de până atunci. Doctorul în filosofie de la University of Southen din California, autorul studiului Kalokagaton, începe să frecventeze cu prudență Biblioteca americană, asistă neputincios la dispariția Societății „Amicii Statelor Unite" și a *Revistei româno-americane*, unde fusese unul dintre cei mai însuflețiți colaboratori. Este pur și simplu derutat citind articolul lui Kamenev „contra artei burgheze", unde chiar și Picasso, deși luptător comunist, se vede pus la index. După abdicarea Regelui la 30 decembrie 1947, nu mai apare nici *Revista Fundațiilor Regale*. Fostul redactor notează aproape disperat: „Trăim vremuri atât de grele și de ascuțită luptă ideologică, încât cred că vremea considerațiilor estetice și de judecăți senine a dispărut." Cumplita ofensivă a dogmatismului rmărește „înlăturarea categorică a rămășițelor de estetică burgheză. Presa critică orice exprimare insuficient partinică, inaccesibilă, neutră, și nici Geo Bogza și Tudor Vianu nu au scăpat criticilor..." Înfricoșat, înregistrează fără nici un comentariu eliminarea în 1958 a lui Mihail Andricu din Uniunea Compozitorilor și a Militei Petrașcu din Uniunea Artiștilor Plastici, preluând formula securistică: „intelectuali neloiali patriei și regimului".

Criticul de artă care tocmai terminase *Îndreptarul artistic al frescelor din Moldova de Nord* încearcă să se adapteze, să răspundă noilor exigențe politice: defilează conștiincios la fiecare 1 mai și 23 august, frecventează regulat ședințele de învățământ ideologic, se duce la muncă voluntară, scrie despre Lenin și literatură. Începe, cum s-ar zice, „să se dea pe brazdă" însușindu-și, circumstanțial, chiar și limba de lemn. O conferință a politrucului de tristă amintire N. Moraru e considerată instructivă „de mare folos pentru informarea unor oameni ca mine asupra ideologiei și practicii artei la noi în funcție de lupta anti-imperialistă și de lupta de clasă, care acum constituie preocuparea de frunte în viața socială: „Pătrunzătoare" i se par și comunicările altor politruci ca M. Novicov și V. Em. Galan. Și continuă să fie sărac, neavând câteodată bani pentru pâine și pentru țigări, să fie supus unor infinite tărăgănări din partea editurilor (scrisese monografiile Luchian, Tonitza, I. Jalea) și hărțuielilor cenzurii, să fie acuzat de interpretări idealiste și de cosmopolitism. Situația lui dramatică în perioadele de conformism seamănă parcă a autoflagelare.

Paginile de jurnal se transformă nu o dată, spuneam, în note de călătorie, unde sistematicele vizite în marile muzee ar putea să-l intereseze cu precădere pe un actual istoric de artă. Foarte generos față de tinerii plasticieni pe care, cel mai adesea, îi prețuiește și îi încurajează, când trece la literatură, Comarnescu nu mai respectă o dreaptă cumpănă a judecății critice, ajungând până la concluzii negativiste. E adevărat îi apreciază pe Titus Popovici de la debutul său cu romanul *Străinul* și pe Traian Filip, supralicitându-l (îi era bun prieten), dar este insensibil la umorul lui G. Topârceanu; îl credea inferior, ca poet, Otiliei Cazimir. Pe G. Călinescu îl detestă, iar E. Lovinescu n-ar fi fost decât „puritanul și sofisticatul, moralistul profesoraș de liceu". Un portret „grosolan", așa cum îl numește el însuși, îi desenează lui Pompiliu Constantinescu. Acesta era „un om prea ponderat, rezervat, cam mediocru și lipsit de viață, fără strălucire și pasiune, dar nu opac totuși, deși limitat și prea terestru". Pe terenul literaturii române, reputatul istoric de artă se dovedea stângaci până la a săvârși mari nedreptăți.

Lui Petru Comarnescu îi plăcea mult să *vorbească*, să consemneze, nu să nareze. Mereu precipitat, el nu selectează numeroasele fapte diurne de cele cu adevărat semnificative. Însemnările sunt când laconic-sumare, când stufoase, amestecând pe parcurs jurnalul cu memoriile și chiar corespondența. Nu știu ce va conține cealaltă mie de pagini (dacă există), însă din cele trei volume publicate acum descifrăm o dramă existențială și intelectuală, încă unul dintre dureroasele exemple ale modului condamnabil cum a reușit comunismul să-l umilească pe om și încă unul de artă.

Câteva cuvinte și despre alcătuirea ediției. Autorii: Traian Filip (decedat), Mircea Filip și Adrian Munțiu ne vorbesc despre dificultățile, reale, pe care le-au întâmpinat: „pagini ilizibile, întreruperi, cuvinte indescifrabile, fragmente pierdute. Toate au fost consemnate cu paranteze (...). Iar completările – posibile – ale editorilor cu croșete. Parantezele fără trei puncte aparțin lui Petru Comarnescu și marchează adnotări marginale". De asemenea, se precizează că diaristul însuși a introdus unele scrisori în jurnal, procedeu pe care l-au preluat și editorii.

Se simțea totuși nevoia unor note, ca în cazul scrisorii lui Emil Cioran adresată lui Petru Comarnescu la 30. I. 1933, care trebuia să figureze în subsol și nu în corpul jurnalului. Ne întrebăm de ce nu se explică mai clar natura parantezelor, la pagină: pasaj ilizibil, anulat de autor, sau inexistent. Mi se par curioase întreruperile de text în scrisorile trimise Otiliei Cazimir și lui Traian Filip, mai toate reproduse fragmentar. Semnalez paginile 122-126; 212-221; 307-313, vol. II. Și mai ciudate sunt numeroasele paranteze drepte, faimoasele croșete [...] din *Jurnalele de călătorie*, despre care nu se face nici o mențiune în cuvântul introductiv *Cu privire la alcătuirea ediției*. Toate acestea creează cititorului o îndreptățită nedumerire.

Vol. III se încheie cu un *Îndrumar selectiv de nume*, punând și el semne de întrebare. La unii autori se dau datele nașterii și, când e cazul, și ale morții, iar la alții nu, ca de ex. Paul Barbăneagă, Bogdan-Pitești, Pavel Chihaia, Mircea Deac, Valentin Lipatti ș.a.

Superficial sunt prezentați Vera Călin - „editor și publicist" (fusese totuși profesor universitar, autoare a unor volume de istorie și teorie literară) și mai ales Petre Pandrea: „studii de filozofie în Germania, comentator al lui Brâncuși". Dar Pandrea a fost un mare publicist, polemist și memorialist. Meritau citate câteva volume. Situația se repetă și în alte rânduri.

Oricât de „selectiv", *Îndrumarul* e cu totul aleatoriu. Lipsesc o mulțime de nume importante. Figurează Șerban Cioculescu și e de mirare că nu și E. Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a.

Nu vreau să subapreciez munca editorilor, care au meritul incontestabil de a fi recuperat o mare parte a jurnalului lui Petru Comarnescu, dar parcă era nevoie de mai mult profesionalism. Din păcate, nu avem totdeauna siguranța textului autentic, fiind ciuruit de atâtea feluri de paranteze insuficient explicate și de unele [...] nici măcar amintite în nota asupra ediției. Să sperăm într-o viitoare ediție (mi-e greu să spun integrală!), dar îmbunătățită sub aspectul acurateții textului.

Al. SĂNDULESCU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Fonoteca de aur

programează **joi, 19 august,** de la ora **19:15**, una din înregistrările sale de referință:

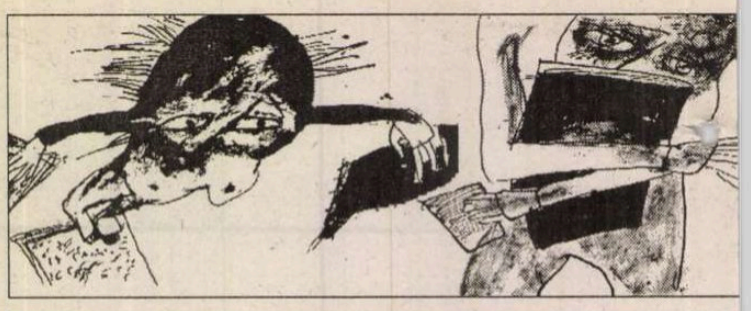
O noapte furtunoasă
de **Ion Luca Caragiale**

În distribuție:
Alexandru Giugaru, Silvia Dumitrescu-Timică, Radu Beligan, Niky Atanasiu, Ion Ciprian, Marcel Anghelescu, Victoria Mierlescu.

Regia artistică: Sică Alexandrescu

Înregistrare din anul 1952

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



Nicolae Manolescu

AVANGARDA LITER

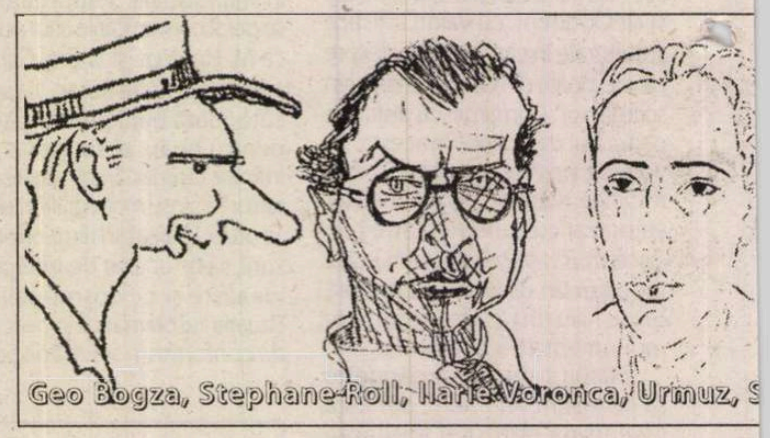
Între extreme

Au întîmplător, în epocă, spiritul avangardei a fost numit de către unii „extremism"(E. Lovinescu) și de către alții, „anarhism" (Constantin Emilian). G. Călinescu n-a luat în serios tocmai latura avangardistă a poeziei lui Vinea sau Voronca. Nici alți critici interbelici n-au fost entuziasmați de noua școală. Avangardismul s–a bucurat, aproape exclusiv, de critica favorabilă a avangardiștilor înșiși, autori, ce e drept, mai mult de manifeste decît de analize, dar părînd să știe detul de bine ce fac. Abia după ce Sașa Pană, devenit un fel de custode al muzeului avangardei, a publicat în 1969 *Antologia literaturii române de avangardă,* se poate vorbi de o revalorificare a mișcării în ansamblul ei. Începutul îl face Matei Călinescu în prefața la antologie, urmat de Ion Pop, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino (cîndva, adversar al suprarealismului), Marin Mincu, Mircea Scarlat și alții. O vreme, ca și tradiționalismul, avangardismul e privit independent de modernism. Doar de curînd s-a simțit nevoia unificării tendințelor literare dintre războaiele mondiale sub eticheta modernistă. Contribuția lui I. B. Lefter (*Recapitularea modernității,* 2000) s-a dovedit decisivă. Într-adevăr, de la futurismul italian al anilor 1909-1912 la suprarealismul românesc de inspirație materialist-dialectică, prin Breton, din anii '40 ai aceluiași secol, avangarda a fost una din ipostazele modernismului. Cea mai radicală, în opinia tuturor comentatorilor, convinși că avangardismul a spulberat mai multe tabuuri decît orice alt curent modern. Deja faimosul *Manifesto tecnico* al lui Marinetti din 1912 proclama inutilitatea logicii, gramaticii și punctuației în literatură. De la „cuvintele în libertate" ale aceluiași la recomandarea lui Tzara: „luați un ziar, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați pe urmă fiecare cuvînt, puneți totul într-un sac, agitați-l!", și de aici la „starea permanent revoluționară" a poeziei din manifestul lui Gherasim Luca, avangardismul a dat tot timpul impresia că schimbă din rădăcini literatura. Antitradițional, s-a revendicat totuși din Lautréamont (hazardul calculat), Jarry (absurdul), Rimbaud (alchimia verbului) și Whitman (poezia vieții), adică din acei scriitori ai secolului XIX care sînt socotiți fondatorii modernității. Reforma începută de aceștia și continuată de simboliști, la răscrucea veacurilor, avangardiștii o vor urma pe două planuri diferite.

Cel dintîi, și cel mai vizibil, a fost acela lingvistic. Avangardismul a eliberat expresia de ultimele chingi, nu doar prozodice și lexicale, dar logico-gramaticale și stilistice, pulverizînd discursul și cultivînd hazardul și chiar absurditatea pură a asocierii cuvintelor. În această privință, pasul înainte este incontestabil, deși ar fi de observat că el a fost mai important pentru poezie în general decît pentru aceea a avangadiștilor în special, trădată, în cazul lor, de excesul de înnoire și de experiment, deseori ilizibilă la propriu și victimă a unei lesnicioase imposturi. Cînd cumpătarea va lua locul inovației cu orice preț, cîștigul va fi mai evident. Se observă și alt lucru important. Reformatorii genului din secolul al XIX-lea avuseseră în vedere o emancipare profundă și multiplă a poeziei și nicidecum doar sub raportul expresiei. Ei reinventau conceptul de poezie și lirismul înalt simbolic; modificau viziunea ontologică a poetului și toate raporturile lui cu universul. Hazardul lui Lautréamont, alhimia lui Rimbaud, logica absurdă a lui Macedonski aveau un aspect mai curînd metafizic decît gramatical. Bulversarea de către avangardiști doar a limbajului reprezintă o cedare de principiu extrem de gravă, dacă examinăm proiectul primilor moderni, la care, de exemplu, versul liber însemna mult mai mult decît dispariția unui corset, era anume un mod nou de a defini poezia nu formal, ci substanțial. Dacă poezia din totdeauna fusese legată de versificație, de o formă, adică, acum ea era ancorată într-o materie, în lirism.

În al doilea rînd, avangardismul a dorit, și asta de la început, să rupă cu acele convenții, sociale, etice, religioase și literare, care transformau arta într-un produs de consum. Avangardismul a politizat reforma modernistă, alegîndu-și drept țintă spiritul utilitar și mercantil al culturii din capitalism. O țintă facilă, aș spune. Urmașele Ziței, de care a vorbit Zarifopol, au avut parte de o onoare, fie și contestatară, la care nu sperau. Academismul pudibond din arta plastică ori din literatură era omorît încă o dată. Deja Caragiale se distra pe seama lui Puvis de Chavannes. E adevărat că, mai tîrziu, contestația avangadistă și-a precizat mai clar inamicul principal: convențiile burgheze. Avangarda a fost, dacă-i citim atent manifestele, o critică de la stînga a societății liberale, în care valorile reale nu păreau să intereseze pe cineva, în schimb codurile sau convențiile care le limitau fatalmente începeau să nu mai fie suportate. Dacă inițial, futuriștii și ceilalți împărtășeau optimismul și încrederea burgheză în progresul material, vorbind despre necesitatea ca arta să intre în „ritmul vremii", ulterior atitudinea avangardiștilor s-a răsucit cu o sută optzeci de grade. Poate nu e fără sens a reaminti că Marinetti și Malaparte au devenit fasciști, iar Breton, Gherasim Luca și Aragon, comuniști. „Constructiviștii" și „integraliștii" români de la *Contimporanul* sau *Punct* vedeau lucrurile în același fel ca futuriștii și dadaiștii. Vinea prefera romanului reportajul și picturii, fotografia (la poezie, *Manifestul activist către tinerime* din 1924 nu se referă) iar Voronca pleda pentru mașinism, avion, locomotivă, cablogramă, ca și Sașa Pană în *unu.* Sub acest fard, se ascundea însă un obraz schimonosit de dispreț față de societatea burgheză și față de valorile ei. Atitudinea venea de mai departe, de la Flaubert, (care și el trebuie menționat printre fondatorii modernității), numai că nu era doar morală, devenind politică. Manifestele *dada* ale lui Tristan Tzara se răfuiau și ele cu logica („căsătorită cu logica, arta ar trăi în incest"), proclamînd dreptul la „continua contradicție", dar și cu bunul simț („urăsc bunul simț"). Cel mai celebru dintre ele repetă de două sute de ori cuvîntul "urlă", probabil ca expresie a revoltei în stare pură. Dar chiar cel dintîi, din 1916 (*manifestul domnului antipyrine*), face deja trimitere la morala „drăguțului de „burghez", ironie ce se va regăsi mai tîrziu în „dezgustul dadaist" față de valorile acestuia (familia, „sexul pudic, comod și al politeței", „ierarhie și ecuație socială ", memorie, profetism și speranță în viitor. Cîțiva ani după bătăliile lui Vinea, Voronca sau Sașa Pană cu nepoatele Ziței („Poezia nu e decît un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vîrstă" sau „gramatica logica sentimentalismul ca agățătoare de rufe"), *Dialectica dialecticii* a lui Gherasim Luca nu mai e doar antiburghez, ci un curat program comunist. Autorul, care va emigra după instaurarea comunismului în România, își declara divorțul de toți aliații de dinaintea „războiului imperialist mondial", cu excepția lui Breton, capul „mișcării suprarealiste internaționale", singura care ar fi rezistat „devierilor de dreapta" (despre cele de stînga, Gherasim Luca nu părea să aibă cunoștință) și care ar fi capabilă, printr-o hegeliană „negare a negației" să „mențină suprarealismul într-o stare permanent revoluționară". Acest puseu trotkist e totuși corectat de încredințarea că „forța dialectică și materialistă" i se trage poeziei de la poziția „leninistă a relativ-absolutului". Toate tezele acestea se găsesc în *Limites non frontières du surréalisme* al lui Breton, pe care Luca îl considera Biblia suprarealismului, unde se vorbește răspicat de „adeziunea la materialismul dialectic", de „primatul materiei asupra gîndirii și adoptiunea dialecticii hegeliene", de „necesitatea revoluției sociale" etc. Gherasim Luca e un adept al globalizării de tip kominternist a literaturii. I se alătură D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum și Virgil Teodorescu (ultimii trei, autori ai *Criticii mizeriei* din 1945, cam cu aceleași idei de sursă bretoniană), gata a contribui la rîndul lor cu un onirisim prost temperat de o atitudine „nonoedipiană" în materie de dragoste, pe urmele lui Sade, Freud, Breton și, ei bine!, Engels. E oarecum de mirare că marxismul grotesc al ultimilor avangardiști a trecut aproape neobservat. Dacă i se acorda atenția cuvenită, s-ar fi luat în seamă dubla trădare de către avangardiști a proiectului modernist de reformă și radicalismul lor ar fi fost evaluat cu mai multă circumspecție: pe de o parte, renunțarea la ontologic și metafizic în favoarea revoluției verbale, pe de alta, degradarea înaltei contestații morale și artistice în politică materialistă joasă. Din nefericire, avangarda n-a înțeles că arta suportă mai bine reformele organice decît revoluțiile (și, în nici un caz, pe cele permanente) și a pierdut din vedere că, după observația lui Călinescu, o anume doză de conformism este obligatorie în arta mare. Originalitatea absolută este improductibilă. Deschizînd calea unor excepționale libertăți și îndrăzneli de exprimare, poezia avangardistă nu mai e lizibilă astăzi decît acolo unde spiritul ei distructiv și anarhic ne apare îmblînzit, dacă nu neapărat de o întoarcere conștientă la cuminția fundamentală a literaturii, măcar de real talent. Soarta avangardei, a vrut să schimbe regulile joc literar, a fost de a supraviețui excepție care le confirmă.

Avangarda românească (19 1945) a cunoscut trei valuri suc sive, destul de bine conturate, protagoniștii sînt uneori ace Cel dintîi este al lui Tristan Tz Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ște Roll, avînd un precursor în Urm și este legat de revistele *Con poranul, 75 HP* sau *Punct,* pror toarele constructivismului (cu mul literar) și pictopoeziei. Tzar Vinea debutaseră înainte de răz la *Simbolul.* Al doilea val e ac din jurul lui 1930, cu Geo Bog



Sașa Pană, Mihail Cosma (Clau Sernet), Aurel Baranga, Vir Gheorghiu, M. Blecher (mai deg bă un marginal), editori și colab ratori la *unu, Urmuz, Integral, A* etc. Nu sînt neapărat mai radic dar cu siguranță mai teribiliști de premergătorii lor, mai ales cînc vorba să atace pudibonderia b gheză. În 1931, Baranga și alții e tează, cu desenele lui Perahim, revistă care are drept titlu nume popular al organlui sexual ma culin, conținînd, pe lîngă vers voit scabroase, ireproductibile, altele pur și simplu idioate: „cînc aflat că a luat blenoragie/ și-a c cu pumnii în pălărie". Dintre co boratorii la scandaloasa publica în doar treisprezece exempla Gherasim Luca și Paul Păun v reprezenta, alături de Gellu Nau Virgil Teodorescu, D. Trost etc., de al treilea val avangardist, ace din anii '40, singurul care se reve dică de la suprarealism și în ca cum am văzut, devine acut de logic critica leninistă a artei capit liste. Libertățile, îndeosebi erotic

pe care Gherasim Luca, Naum și ceilalți le prevedeau literaturii eliberate de servituțile burgheze se vor evapora foarte curînd, o dată cu introducerea cenzurii comuniste. Unii dintre junii corupți de spiritul dialecticii nu vor mai avea drept de semnătură mai bine de două decenii.

Ion Vinea sau avangardismul bine temperat

„Instinctul tropic" remarcat de G. Călinescu la Ion Vinea este cît se poate de limpede de la debutul său în revista *Simbolul* din 1912: s-a vorbit de minulescianism, deși rustică: Abia o dată cu cele citadine, se face simțit în măsură mai mare modernismul. Avangardismul e sesizabil pe mici porțiuni și e bine temperat. Aproape singurele elemente prin care Vinea se atașează avangardei poetice sînt, dincolo, desigur, de tematică și decor (orașul, automobilele, reclamele luminoase, jazz-bandul etc.), stilul sincopat, telegrafic, și neprevăzutul unor comparații. Ș. Cioculescu le-a „descifrat" pe unele cam în felul în care o va face și cu „obscuritățile" argheziene. Nu e nimic totuși hermetic în *Lamento,* considerată cap de serie pentru poezia postbelică a lui Vinea:

Ploi de martie, tragedie citadină,
arborii își fac semn ca surdomuții.
Pentru spectacolul de adio,
plîngeți lacrămi de făină,
printre sonerii, lumină,
de Sfîntul Bartolomeu al afișelor

Nici în *Ev,* pe care C. Emilian a declarat-o ininteligibilă:

Pîclă și brumă.
Jertfa hornurilor nu mai e primită.
Lumini zgîriate pe cer
nord-sud-est-vest vibrări,
farurile nimbu-l beau
care-naintează
soneriile treieră chemări în săli,
laolaltă, împreună,
cu toții lunecăm spre clipă la fel.
Fără steaguri coborîm veacul
cu umbra noastră vestmînt.

E posibil ca acest stil telegrafic să-i fi surprins pe contemporani. Astăzi nu mai poate fi vorba de nici o surpriză. E. Lovinescu putea scrie în 1927: „dl. Vinea ține să-și încurce ghemul artei sale în expresii enigmatice și libertăți față de punctuație care nu pot, totuși, masca firul clar al unei inteligențe artistice." Inteligența aceasta cumpănește însă totdeauna exact noutatea și obișnuitul. Dislocările topice, descentrarea imagistică, elipsele nu întrec niciodată măsura. Poemul în pur spirit avangardist nu-i iese decît foarte rar de sub condeiul lui Vinea.

Așa se explică de ce volumul lui tardiv și aproape postum, *Ora fîntînilor,* din 1964, și care a părut criticilor vremii contafăcut, nu conține poezii complet diferite de cele din revistele avangardiste ale anilor '20-'30. Cele aproape o sută de poezii datează din epoci diferite, au fost orînduite necronologic și transcrise parțial sau total, dar nu alterate esențial. Eliminarea elementului șocant era de înțeles. Vinea procedase la fel și înainte. E destul de evident că poetul nu numai nu-și trădează în volum natura adevărată, dar și-o precizează. El este un elegiac în gamă minoră și un caligraf. G. Călinescu l-a definit bine vorbind de „pathos de imagini" și de „plîns mătăsos". E un trubadur și un prețios:

Mi-e veche inima: un menuet
captiv în ceasul unei jucării.
L-asculți și-ncerci în soarta lui
să-l scrii
altfel: să-i stingi suspinul
desuet.

Împotrivit pe singurul său gînd,
se-ntoarce-n arcuri cîntecul
plăpînd
și lasă semn, ca dintr-un zbor
ținut,
rugina lui pe degete de lut.

Polen de chin pe albe cinci
petale,
fie-le, Doamnă, dulce nimbul pus, -
și iartă ornicului nesupus
cînd încă plînge-n degetele Tale.

Specialitatea lui Vinea sînt comparațiile de o mare frumusețe: „O tistețe întîrzie în mine/ cum zăbovește toamna pe cîmp" sau: „Dobrogea sonoră ca lemnul de vioară" sau „priveliștea lenevește-n păuni". Tropismul lui nu se dezminte nici în poezia maturității. Vinea e un poet prin oglinzile lăuntrice ale căruia trec multe din priveliștile poetice dintre războaie. Simpla citare a celor mai frapante ne arată diversitatea paletei. Se cuvine să precizăm totuși, înainte de a ilustra, că o scriitură puternică și deopotrivă delicată, limpede și totodată concisă, înzestrează aceste netăgăduite ecouri cu o muzică proprie: Arghezi („Oprește ora mîna ta suavă/ și visul în privirea ta de fum.// Trecutul ca o floare de otravă/ mi-a cotropit aleile de scrum"), Blaga („Pretutindeni aripa răscrucilor/ rupe negurile, sperie stolurile./ Nicăieri joc. Nimeni în noapte./ Cerne șoapte și scrum./ paradisul pierdut"), Barbu („Abis amar la iarba de-ntuneric..."), Pillat („Septembrie cu drumuri de aramă prin pădure,/ cu-ntîrzieri de cornuri și povîrnișuri moi/ pe cari se-opresc din umblet întoarcerile sure/ de turme cu talange și botul de trifoi" sau „Cînd voi pleca, - povestea-i la ultimele file, -/ voi ține minte-odaia și pianul de eben/ și fruntea ta-nclinată prin moartea unei zile/ pe treptele cengînă tristețea lui Chopin"), Maniu („Podgoria e roșie, chiotul a rămas/ în amintire umbra ciudat-a unui glas, -/ prin soarele rar cum ar străluci cuvintele/ tăcerea zădărnicește aurul acestui ceas"), Emil Botta („Puneți mîna/ pe Ucigașul arborilor"). În unele cazuri, nu se poate stabili prioritatea. Vinea i-a anticipat pe unii sau pe alții. A respirat însă aerul tuturor.

Într-un stil prea literar și *imagé* sînt scrise prozele din *Descîntecul și Flori de lampă* (1925): „Cărările răcoroase măcinau la lumină veșnicul lor mucegai hrănit cu hoituri, larve și ouă de furnici și lăcuste. Spațiul se limita ca o colivie imensă prinsă în gratiile soarelui. Suluri de vapori se învîrteau pe raze izolate și se respira un parfum ud și seminal, plin de moartea apelor". Unele dintre aceste bucăți sînt niște „eboșe de poeme în proză", cum le-a numit M. Petroveanu, unul din primii lor comentatori de după al doilea război. M. Zamfir le-a examinat, la rîndul lui, în *Poemul românesc în proză,* așezîndu-le în tradiia prozei lui Macedonski și Anghel. Nu ating însă nivelul acelora. La un om cultivat și fin ca Vinea, este stupefiant prostul gust de care dă dovadă în cîteva dintre ele, simple anecdote triviale. Întîmplările sînt de obicei erotice iar comportamentele, excesive și pitorești. Firescul lipsește de pretutindeni. Același lucru îl putem spune și despre cele trei narațiuni din *Paradisul suspinelor.* În ciuda falsității lui, micul roman titular a fost raportat la Strindbeg, Villiers de L'Isle și Edgar Poe. Amestec de evocări, vise, reflecții, jurnale, un caiet găsit și reprodus etc., *Paradisul* nu izbutește să închege o intrigă plauzibilă. Tehnica narației din unghiuri multiple l-ar fi putut anunța pe Camil Petrescu, dacă romanul lui Vinea n-ar fi iremediabil compromis de imposibilitatea de a-i distinge pe naratori, toți seduși, - și cînd descriu realități foarte lumești, cum ar fi, iată, un act sexual -, de același insuportabil kitsch stilistic: „Sărutări punctau acum pauzele lunecînd strivite ca fructele în mustul lor. Auzí truda respirărilor cu foale de mătase peste un cămin întunecat. Cîte un cuvînt fosforescent ca un sfînt peste gheena, cu gemete în cari se înțelegea elasticitatea chinului și a plăcerii; ritmul apoi recurbat pe o suprafață împletită din răchită troznitoare și amintindu-i de coșul cel mare pentru rufe de afară. În rețeaua genelor a furat priveliștea de ivoriu a corpurilor zbătute ca două fulgere încopciate." Dintre cele trei, *Luntre și punte* este singura narațiune valabilă, cu un personaj urmuzian, sesizat de G. Călinescu, Domnul-cu-servieta, sau, de ce nu, kafkian, și pe care Alexandru George îl va evoca împreună cu protagonistul din *Bercu Leibovici* de Al. O. Teodoreanu, cînd va încerca să explice sinuciderea din *Inspecțiune* de Caragiale.

Ion Vinea. Portret de Magdalena Rădulescu

Romanul postum *Lunatecii* (1965) este mai obiectiv și mai cuminte, însă teribil de demodat, cu un Oblomov român în centru, după cum s-a remarcat imediat, deambulînd printr-un București din întîia jumătate a secolului XX. După cum în poezia lui Vinea o regăsim pe aceea interbelică, în *Lunatecii* se strevăd Holban, Sebastian, Gib Mihăiescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și alții. Romanul are finețuri artiste de tip proustian, în portretistică. Două surori sînt zugrăvite ca Ana și Maria din tabloul lui Da Vinci. Obsesia erotică este, ca în toată proza lui Vinea, stăpînitoare. Întreagă existența omului de prisos se petrece între amoruri diverse și ciudate: un bărbat fermecător și slab este devorat de iubitele lui simultane, una legîndu-l prin infirmitate, alta, prin vitalitate, o a treia prin capriciu. Din nou gustul scriitorului este prost: romanul coboară în trivialități de foileton.

E inexplicabil cum a putut găsi I. Negoițescu „remarcabile" primele două sute de pagini din celălalt roman postum al lui Vinea, elaborat cam în același timp cu *Lunatecii,* și anume *Venin de mai* (1971). E drept că în ele „pedagogia și prostituția fac casă bună", dar într-o tramă epică banală despre inițierile sexuale ale unor liceeni din care pedagogia cam lipsește. O dată cu ea, este ratat un posibil Bildungsroman, inferior chiar și acelora de care și-a legat numele Ionel Teodoreanu. Un stil mai sobru, mai puțin înflorat este de notat în aceste din urmă opere în proză ale lui Vinea. Am fi așteptat mai mult de la portretul sculptorului Gorjan, nume de împrumut pentru Brâncuși, pe care eroul romanului îl întîlnește la Paris, Și, din nou, finalul este unul de foileton, cu un duel care duce la moartea adversarului, încercînd să anime un roman trenant și plictisitor. ■

(fragment din Istoria critică a literaturii române*)*

I POLITIZAREA ATURII

Pană, Virgil Teodorescu, în desene de epocă

nu e nimic din faconda *Romanțelor pentru mai tîrziu,* putem de asemenea vedea în cele cîteva sonete înrîurirea lui Petică și Anghel, în alte locuri o atmosferă pillatiană ori reminiscențe macedonskiene. Foarte repede, Vinea abandonează maniera simbolistă. *Un căscat în amurg* din 1915 e deja plină de asociații insolite, mai curînd șocante decît sugestive, care le prevestesc pe ale lui Fundoianu, cu aerul lor de parodie a tadiționalismului rustic: „cloșcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle/ sătești". Ritmurile sînt variate, rima începe să lipsească, buruienile prozei invadează grădina poetului. Ion Pop va descoperi încă de aici „revoluționarea expresiei". E mult spus. Metaforele sînt curajoase („Toamna a mușcat podgoriile/ aerul e ca perlele bolnave"), dar au o acurateță care nu va fi pe gustul avangardiștilor. Ca și Fundoianu sau Adrian Maniu, Vinea începe prin a transcrie tradiționalismul în cheie modernă. Multe din pastelurile lui sînt inspirate de natura

Poeți români din nordul Bucovinei

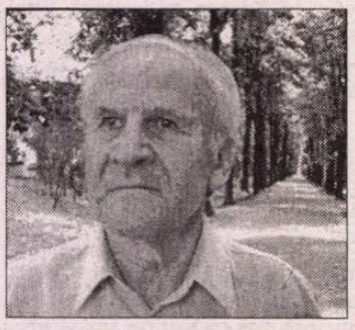
Rupte, prin forța împrejurărilor, de tradiția culturală a Bucovinei interbelice, literele cernăuțene reușesc să se refacă abia în deceniul al șaptelea al secolului trecut. Promoția anunțată de cele două volume colective, *Plaiul doinelor* (1968) și *Glasuri tinere* (1971), scoase de Editura „Karpaty" din Ujgorod, înviorează întrucâtva atmosfera culturală, dar nu reușește să se constituie într-o generație capabilă să zdruncine modelul tradiționalist al scrisului, instaurat la sfârșitul anilor '50 prin întârziatul debut al poetului Vasile Levițchi. Primele semne ale sincronizării cu procesul literar din patria istorică apar la Cernăuți în deceniul al optulea, prin scrisul tinerilor poeți Arcadie Suceveanu și Ilie T. Zegrea.

Dacă în diacronie alinierea la tradiție era imposibilă, în sincronie au putut fi captate modéle atractive din Țară. Iar lipsa de contact cu poezia bucovineană de până în 1944 (trecută la index și păstrată în fondurile secrete ale bibliotecilor), a fost compensată cu lecturi din cei mai importanți scriitori români interbelici. În perioada sovietică, operele acestora puteau fi găsite la Cernăuți în librăria „Mystetztvo" (ulterior „Drujba"), care comercializa cărți din țările C. A. E. R.

Scos pe linie moartă vreme de un deceniu și jumătate, scrisul românesc din capitala Bucovinei istorice avea nevoie de refacerea instituției culturale. Primul cenaclu literar românesc ia ființă la Cernăuți în timpul așanumitului „dezgheț" („ottepel") hrușciovist. După zece ani, în 1967, apare prima publicație românească, *Zorile Bucovinei,* iar peste încă cinci ani se înființează, la Universitatea de Stat din Cernăuți, prima catedră de filologie română (zisă atunci moldovenească). Editura „Karpaty" din Ujgorod își deschide în vechea capitală a Țării Fagilor o filială pentru autorii români. Radiodifuziunea și televiziunea locală emit mici emisiuni în limba română. Astfel, în cadrul biologico-social al unei singure generații demografice cuprinzând primele trei decenii postbelice au putut fi condensate câteva promoții de scriitori care, de bine, de rău, pornind de la gradul zero de literatură (în 1945), readuc treptat scrisul românesc din nordul Bucovinei în albiile unui început de modernism moderat (în jurul anului 1975) urmat, abia la sfârșit de secol, de primele exerciții postmoderne.

Prezentăm în continuare portretele literare ale câtorva poeți români contemporani din Cernăuți.

Mircea LUTIC (n. 1939), poet din promoția lui Ilie Motrescu (1941-1969) – un Labiș al literelor din nordul Bucovinei, a cărui moarte violentă rămâne până astăzi un mare mister -, va publica în anii '70 la Editura „Karpaty" din Ujgorod două



volume de versuri, *Baștina luminii* (1973) și *Fereastră de veghe* (1978), după care se va dedica traducerilor artistice pentru edituri din Chișinău. Traducerile îi vor aduce câteva premii literare importante. Poezie nu va scrie decât sporadic până în anul de răscruce 2000, când Editura „Prut" din Cernăuți îi tipărește volumul *Datul întru ființă,* o sinteză a întregii creații.

Pomădat cu neaoșisme, garnisit cu expresii prețioase, scrisul său din 1973 (*„Nimb de colb țesut de curcubee"*) se proiectează pe fondul unui „tânăr zbor pe larg de zare", figurând o amețitoare „rotire spre lumină". În 1978, îl aflăm la fel de pudrat cu „pulbere de mărgăritar", cu „argintiu pospai" și alte sulemeneli verbale. Iubitor de înălțimi, versul matinal se pierde în rubiniul zorilor și se revarsă hedonist, ca „viers alb de cioc-cârlie", peste peisajul în deșteptare al literelor bucovinene.

Trebuie să recunoaștem însă că lumina pe care o preamărește în anii șaptezeci este de fapt efectul vechiului „legământ" cu atotputernicul zilei. Abia în drumul său spre Damasc din ultima decadă a secolului trecut, poetului i se revelează, coborând „în al îngerilor ghers", lumina cea adevărată. „Baștina luminii" devine peste decenii „meleag cuminicat cu rouă-n prour", iar „fereastra de veghe" se deschide spre „totul cel mare". Orbitoare, poezia care odinioară se prăbușea „în albe prăpăstii de lumină", acum se retrage în flacără subțire, în „candela ființei". Lumina „căzută" în păcatul vechii retorici se ridică prin abolirea cenzurii interioare către taina cuvântului neprihănit.

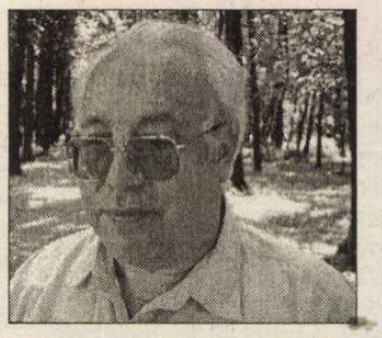
Redresarea din anii '90 atestă, așadar, un efort de autodepășire. Refăcut spiritual și moral, poetul revine la uneltele sale primenit în cu totul altă lumină decât cea invocată, deseori cu sens propagandistic, în volumele din 1973 și 1978, dând glas tinereții recuperate și maturității împlinite. Primenirea, e adevărat, și-o pregătește din perioada debutului: „Revin în lumină./ Din timp în timp, întunericul ar vrea să mă-nvăluie./ Dar catapetesmele lui se frâng. Se năruie stâlpii furtunii./ Atunci mă preschimb/ într-o albă minune". (*Primenire*)

Atitudinea visătoare, specifică versurilor din tinerețe, trece, odată cu schimbarea vremurilor, în patos și reflecție retorică, iar mai recent (după ce clopotul conștiinței de neam obosește să bată cu intensitatea de la începutul anilor '90), în „rostire cristică", meditație cucernică, trăire religioasă, cogitație existențial-ontologică: „Se înfioară semnele de-apoi,/ Peste-al ființei dat, în care nu-s/ Făgăduințe și-arătări de sus,/ Că-n toate rădăcină suntem noi.../ Arboru-i cruce. Și pe cruce pus,/ De la-nceput de vreme, stă Isus" (*Datul întru ființă*).

Dacă în *Fereastră de veghe* balastul înghite poezia, în volumul din 2000, *Datul întru ființă,* precum și în edițiile bilingve româno-ucrainene (versiunea românească aparținând lui Vitali Kolodii, poet cernăuțean de expresie ucraineană), *Noimă/ Suty,* (Cernăuți, „MISTO", 2000) și *Ecou de foc/ Vidlunnya vognyu,* (Kiev, „Holovna spețializovana redacția literaturî movamî naționalnîh menșîn Ukrainî", 2001), situația e tocmai inversă. Dintr-un poet surprins în neglijență în volumul din 1978 (versuri ieftine, fragmente de plugușor de „viață nouă"), Mircea Lutic se transformă, după 20 de ani de muncă tăcută, într-un perfecționist. Urmând modelul rondelului, o specie cultivată din tinerețe, poetul atras în ultimul timp de sonet și poezia de atmosferă reia frecvent tehnica laitmotivului, a repetiției, a reiterării obsedante a motivelor-cheie.

Artizan al cuvântului, Mircea Lutic se pricepe la potriviri meșteșugite de imagini și fraze de mare efect, reușind să lucreze atât de bine versul încât forma însăși devine produs artistic. Or, primejdia cea mai mare pentru „poezia artistă" (Marcel Raymond) este prețiozitatea. Când poetul artizan reușește s-o depășească, de sub penița sa muncită țâșnesc adevărate bijuterii lirice.

Grigore C. BOSTAN (n. 1940) debutează editorial la amiaza vârstei, după poeții generației lui Suceveanu: „La jumătatea vieții nu se mai vede vârful/ copacilor sădiți pe când



eram copii,/ și nu-nțeleg acuma, pe la amiază vârstei,/ cum scriu poeții noștri pe frunze poezii". Aluzia cu scrisul poeziilor pe frunze este făcută la adresa mai tinerilor confrați și ar trebui să fie înțeleasă ca o replică la romantismul minor de care aceștia se mai lăsau ademeniți în drumul lor spre modernitate. Dar și autorul *Cântecelor de drum* (Ujgorod, Editura „Karpaty",1982), chiar dacă nu face poezie din ierburi și izvoare, se ține mereu în preajma lor.

Peisaje cu păduri și pârâiașe săltărețe, parabole cu „manechine" și roboți, imagini cu umbre radioactive, cu gropi și epicentre, cântece de drumeție în lumi virtuale, lieduri cu ecouri intergalactice, notițe de agendă gen SF, mesaje cifrate, fabule, epigrame, toate adunate într-un singur volum, demonstrează caracterul heteroclit al unui debut târziu adunând versuri produse într-un interval de 20 de ani. Printre altele fie spus, Editura „Karpaty" obișnuia să scoată de sub tipar plachete-ghiveci, cu poeme lirice, fabule, epigrame, versuri originale și traduceri, toate la un loc.

A doua culegere de versuri a lui Grigore Bostan, *Revenire* (Ujgorod, Editura „Carpați", 1990), are o structură oarecum asemănătoare celei dintâi, dar piesele incluse sunt oarecum superioare valoric. Obsesia zborurilor intergalactice, a survolării timpului rămâne tema predilectă a aventurii lirice. Dar pentru că punctul terminus al aventurii spațiale a imaginarului e tot acasă, revenirea la vatră, la brazii copilăriei, la roua de pe ierbi se dovedește a fi la fel de obsedantă ca dorul de ducă.

După ce ne oferă *Cetatea de sus* (Hliboca, 1994), o poezie SF cu adieri postmoderne („Incendiat de acest amurg nestăvilit/ Cartierul de sus/ își strânge în palme/ cheia de piatră, roșie./ Ar luneca spre margini/ să se mai răcorească/ pe malul râului/ dar îl oprește/ un cerc de întuneric/ și unul de lumină..." – *Cartierul de Sus*), după ce cutreieră, în scafandru de astronaut al imaginarului, constelații și survolează în nava visului cosmosoid, galaxii, poetul, ispitit de ficțiuni extraterestre-transtemporale și intrigat de ideea de viață dincolo de viață, de posibilitatea de existență a lumii „dincolo de pereții unei respirații", plonjează curajos în abisul existenței transmundane, în transvital, căutându-și identitatea în dimensiuni paralele (*Dincolo de vârstă,* Timișoara, Ed. „Augusta", 1996).

Cântecele de drum de țară cedează locul cronogramelor în

piatră (*Cronograme în piatră,* Cernăuți, 2003), care prin transcendere devin holograme astrale. Concepute astfel, poemele seamănă cu niște „extrase" din jurnalul de bord al unui „temponaut".

În lirica cernăuțeană din a doua jumătate a secolului al XX-lea, nimeni nu a practicat o asemenea poezie. Or, nu atât capacitatea ei de a fi vizionară sau ludic-experimentalistă, cât faptul de a fi propus o gândire îndrăzneață a spațio-temporalității în termenii enigmaticului „dincolo" transmundan va impresiona peste vremuri cercetătorul interesat de evoluția scrisului românesc la Cernăuți.

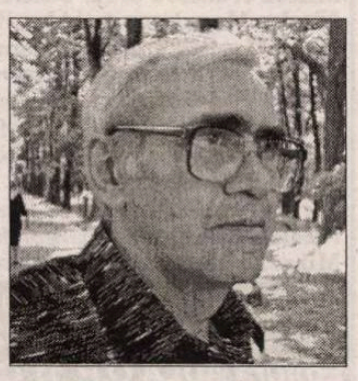
Vasile TĂRÂȚEANU (n. 1945) debutează editorial prin volumul colectiv *Plaiul doinelor* (Editura „Karpaty",1968), împreună cu promoția '60. Dar în pragul deceniului al optulea promoția se destramă și poetul rămâne aproape singurul om de creație care poate fi contactat la *Zorile Bucovinei* (unicul ziar românesc din Cernăuți), de scriitorii basarabeni, în scurtele lor vizite în Țara Fagilor. Dar tocmai din această cauză, conducerea poetofagă a ziarului îl silește să schimbe „Secția Culturală", unde

fusese angajat de Vasile Levițchi, primul redactor-șef, pe „Secția Agricultură". Desprins de matricea fondatoare a promoției sale, el se atașează generației '70, dornic să participe împreună cu aceasta la înnoirea poeziei române în vechea capitală a Bucovinei. Atașarea însă e mai mult afectivă. Aderarea efectivă a poetului la programul estetic al generației care l-a adoptat se va produce peste decenii.

Păstrând mereu accente tradiționaliste, scrisul sentimental al poetului e pus neîncetat în situația ambivalentă de a răspunde concomitent, printr-un echilibru greu de menținut, chemării contradictorii a forțelor centripete și a celor centrifuge ale paradigmei promovate de confrații cernăuțeni din anii '70, tinzând *în intenție* spre nucleul generației, iar *în invenție* spre periferia ei. În cele opt volume ale sale – primele editate la Ujgorod (*Harpele ploii,* 1981; *Dreptul la neliniște,* 1984; *Linia vieții,* 1988) și Chișinău (*Teama de înstrăinare,* 1990), ultimele, la Timișoara (*Litanii în Țara de sus,* 1995; *Și ne izbăvește pre noi,* ediție de autor, 1999; *Pământ în retragere,* 1999; *Dinafară,* 2003) – se întâlnesc și se concurează două Euri poetice opuse: unul conservator și altul reformator.

Poet al marginii (de suflet, de țară, de paradigmă), Tărâțeanu nu a apucat bine să fie modern că s-a și trezit cu postmodernitatea în brațe. Sentimental în tinerețe, acum obișnuiește să cocheteze șărlătănește cu ironia. Dar nu uită nici de „sensul iubirii" de Nichita Stănescu. Stilul *Pământului în retragere* rămâne încă neomogenizat. Volumul adună între coperte versuri total diferite ca gândire și expresie poetică: tradiționalist-semănătoriste („Din ceruri tărâmuri visatenfiripă/ roze-amintiri rămase în lunci/ iar iarba otavă mustind mătăsoasă/ trezi-va invidie albă în prunci" – *Statornicie*), sentimental-patriotice („În căsuța noastră am ajuns străini/ în pragul ei, o doamne-i/ coronat cu spini" – *Căsuța noastră*), religioase („Cerul aprinde candela sus/ sfinte colinde înalță Isus" – *De Sfintele paști*), epigonic-moderniste („El neariпă în zbor/ El neapă în izvor/ necuvântul în cuvânt/ nepământul în pământ/ neuitarea în uitare/ cântecul în necântare /.../ și așa la nesfârșit/ iată-mă-s, m-am nechitit" – *Vis cu Nichita*) și, în sfârșit, dilematic-postmoderniste („Între dilemele zilei/ ca între două ascuțișuri de săbii/ nu-mi mai fac nici o iluzie/ cu privire la mine./ Jertfa-mi nu poate fi decât/ plata pentru răscumpărarea greșelilor" – *Pământ în retragere*). Stilul nou, al modei postmoderne, pare a i se potrivi cel mai bine autorului în momentul de față, dar el încă nu-l reprezintă atât de bine, în esența sa, precum cel de adineauri, al vechiului patos. Și, ca o soluție de compromis, poetul recurge în *Dinafară,* volumul său din 2003, la o sinteză, în care patosul de tribună se înmoaie, devenind patos de surdină. Dar tot patos.

Simion GOGIU (n. 1948), poet din promoția anilor '70,



pendulează la fel ca și confratele său, Vasile Tărâțeanu, între expresia modernă și cea tradiționalistă: „Voi cerca să zic și dacă/ răsuna-va cornul lunii/ vor fi cântecele mele/ ca oglinda blândei mume /.../ Peste suflet lin vor cerne/ pașnic imnul dăinuirii,/ înverzi-vor ierbi materne/ peste blânda țării fire" (*Voi cerca...*). Prin *Lacrima toamnei* (Timișoara, Editura „Augusta", 1999), poetul (în)cearcă o ușoară primenire romantică a viziunii sămănătoriste din *Sărutul spicelor* (Ujgorod, Editura „Karpaty", 1984) și *La țărmure de suflet* (Ujgorod, Editura „Carpați", 1989). Se pare că el chiar dorește să schimbe ceva în evoluția scrisului său, dar încă e prea puțin convins de necesitatea ieșirii din tiparul de gândire al primelor volume. Aplicând manevra desființării prin absorbție, volumele anterioare sunt „topite" în *Lacrima toamnei.* Versurile de odinioară consună perfect, conceptual și stilistic, cu inedite de ultimă oră, omogenizarea lor într-o unică „lăcrimare" producându-se de la sine. Astfel, după primele două inedite de la începutul volumului din 1999 au putut să urmeze, fără să deranjeze cât de puțin orizontul de așteptare al cititorului, două poeme mai vechi, unul (*La miezul nopții*) din volumul din 1989, altul (*Ora delirând*) din volumul din 1984, continuate cu o inedită (*Singur*) succedată, la rândul ei, de o poezie de mai demult (*Liniști*), nimerită tocmai bine în vecinătatea alteia mai noi (*Cluj*). Deci una nouă, alta veche, și tot așa până la capătul volumului. Chiar dacă, mai spre sfârșit, numărul ineditelor crește ușor, în ansamblu situația nu se schimbă: „întârziatele iubiri" din *Sărutul spicelor* nu deranjează contextul *lamento*-ului autumnal. Dimpotrivă, ca stil și tematică, poemul întârziatelor iubiri, scris cu 20 de ani în urmă, pare a fi conceput o dată cu poemele cele mai noi din *Lacrima toamnei.*

Unele versuri ale lui Simion Gociu lasă impresia de șantier în lucru. Imagini incitante, precum „Te caută timp mut și te dorește steaua" sau „De poți, mă fură iar din trupul zilei" sau „Vocale risipite-n spații râvnesc la carnea ta", sunt urmate de stihuri pripite, nelucrate până la capăt.

Dacă la un poet puternic legat de natură există cumva vreo corespondență între schimbarea anotimpurilor și succesiunea etapelor creației, atunci ne putem lesne explica regretul pe care bruma de pe tâmplele poeziei lui Simion Gociu îl încearcă pentru timpurile când era rouă pe spicele câmpiei.

Ilie T. ZEGREA (n. 1949) este poetul care, alături de Arcadie Suceveanu (n. 1952), se înscrie cel mai bine în paradigma poeziei cernăuțene din anii '70. După publicarea, la Editura „Karpaty" din Ujgorod, a unui volum de compromis estetic, *Timpul ierbilor* (1977), volum care, în afară de numeroase carențe, mai are și meritul incontestabil de a fi deschis colegilor de promoție calea debuturilor, autorul prezintă aceleiași edituri

manuscrisul plachetei *Crinul îngândurat,* ținut fără nici un răspuns timp îndelungat în sertarele filialei din Cernăuți. Apărută în 1986, plachetа reproduce, în mare modelul retorico-propagandistic impus de editor, reprezentând mai degrabă starea generală de permanentă presiune ideologică asupra scriitorului, decât potențialitățile creatoare ale acestuia. Așa stând lucrurile, volumele editate în Ucraina (Ujgorod, Cernăuți) sunt prea puțin semnificative pentru tabloul de ansamblu al creației artistului. Asemenea confraților mai în vârstă, Vasile Levițchi și Ion Gheorghiță, bucovineanul Ilie T. Zegrea se afirmă ca poet prin cărțile tipărite în Republica Moldova, la Chișinău: *Navigator în septembrie* (Literatura Artistică, 1985) și *Oglindă retrovizoare* (Hyperion, 1991).

La sfârșit de mileniu, în singurătatea apocalipsei, poetul se lasă tot mai ispitit de *dulcele* „cântec de blondă ghilotină", care reia, într-un regim grav, chemarea sirenică mai veche, la fel de ispititoare acum ca și odinioară, a poetului pe „un eșafod de flori". Dar, dacă mai înainte relațiile cu moartea erau mediate de toamnă, lăsându-li-se pulsiunilor thanatice șansa să se manifeste spectaculos, în chip de *salto mortale,* din plăcerea romantică a suicidului („Din podul vechi al toamnei mă arunc..."), în ultimul timp ele se agravează și nu mai suportă medierea. În reveriile iernii, zăpezile decapitază îngeri, iar poetul coborât de pe podul vechi al toamnei își însușește, la o înălțime mai joasă, starea scribului „îndemnat de biciul de argint al morții".

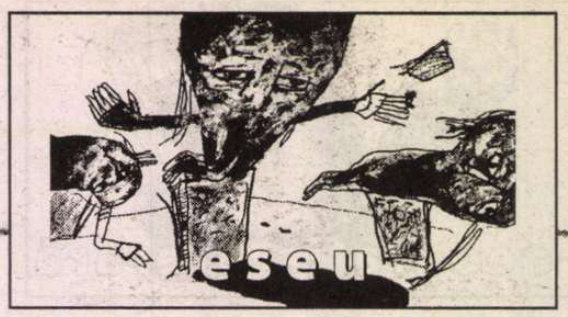
Deseori în poezia lui Zegrea se întâmplă să ningă bacovian. Atunci biciul de argint devine lance de amurg: „Deschideți ferastra că ninge/Cu sufletul meu peste burg/ Lumina în trup mi se-nfige/ Cu lancea acestui amurg." Este interesant de urmărit aici jocul mișcărilor tranzitorii, al *închiderii/ deschiderii,* precum și acela al fuziunii *lumină/ tenebră.* Deschiderea ferestrei prefigurează defularea, iar pătrunderea, aproape fizică, a amurgului în corp atrage după sine bucuria sublimării pulsiunilor refulate. A ninge cu sufletul peste burg, a te identifica, în iarna visului, cu ninsoarea purificatoare, a reveni la tihna din care descinde ființa, la calmul ei de până la naștere – iată unul din mesajele tainice ale acestor versuri.

Din aceeași familie de imagini cu ninsoare face parte și crinul, floarea de tinerețe a poeților cernăuțeni din generația '70. Starea crinului e ninsoarea infinită: „Floarea de crin va lumina speranță/ și vor cădea ninsori, ninsori, ninsori..." (*Scrisoare dintr-un decembrie fără zăpadă*). E puritatea – floral întruchipată - a sensului poetic primordial, e strălucirea pe valuri de ocean nemărginit a velei eliberate (dar și eliberatoare) de contingent, e beția aproape rimbaldiană a velierului, modern și romantic deopotrivă, ajuns - în sfârșit! - în apele poeziei cernăuțene.

Simțul dezvoltat al diafanului, capacitatea de a conjuga stilurile pentru a scoate efecte deosebite, predispoziția pentru tonul elegiac de expresie mai nouă, vocația certă pentru imagini dinamice, creația în limbaj, gândirea acustică a versului, - toate acestea denotă un spirit poetic modern, familiarizat cu doctrinele esteticii contemporane.

Ca și congenerul său, poetul Arcadie Suceveanu, care debutează editorial cu câțiva ani mai târziu la aceeași editură, „Karpaty", din Ujgorod, Ilie T. Zegrea înțelege să fie modern fără să fie ermetic. Modernismul său e de sorginte romantică. Experimentului tehnicist neoromanticul Zegrea îi opunea experiența tragicului existențial: „Explozii lente-n ramii de gutui/ Pun filtre dulci luminilor discrete/ Nici nu-ți dai seama unde e sau nu-i/ Tristețea ce ne fură azi, poete" (*Scrisoare*). În *Singrătatea apocalipsei* (București, Editura Eminescu, 1998 – colecția „Poeți români contemporani"), experiența tragică se ridică până la cota de trăire apocaliptică a lumii.

Ștefan HOSTIUC
Cernăuți



UTOPIA LITERATURII

«Să-ți trăiești soarta. Asta este un lucru relativ ușor de trăit. Dar dac-ar fi să ne trăim opera, ce ne-am face?»

Nichita Stănescu

jumătate de secol poezia românească s-a scris pe zidurile închisorilor. În loc de ferestre. Ea deschidea condamnaților perspectiva mirifică a mirajelor nețărmurite, libertatea paradisiacă a reveriilor impenitente. Literatura s-a transformat pentru acea vreme într-un ritual al evadării din timpul profan și strivitor al istoriei. O poezie de sorginte concentrațională, deci a negării realului, a refugiului în imaginar și în metaforele lui, oficiau poeții.

De la Radu Gyr și Vasile Voiculescu la Virgil Mazilescu și Cristian Popescu, ei și-au scris versurile pe pereții celulelor și carcerelor, ai subsolurilor și mansardelor, pe tencuielile apartamentelor din prefabricate, pe zugrăveala camerelor din cămine și blocuri și, mai nou, ironic, derizoriu și realist, feriți de „ochii albaștri" ai Securității, pe varul veceurilor acelorași închise încăperi. A fost modul lor, ignorând sau negând opacitatea zidurilor, transformându-le în ecrane ale propriilor proiecții interioare, de a-și învinge prin visul poetic boala schizofreniei generale la care îi împingea paranoia dictaturii. Și au crezut cu asupra de măsură în el, ca și în rostul, ba chiar în menirea lor în societatea totalitară. Se pare însă că, spre sfârșitul mileniului, închisorile au devenit neretabile. Lagărele comuniste s-au dovedit bugetofage, n-au mai produs decât literatură. Pe deasupra, descurajați, tot mai mulți autori au murit din tutun, din vodcă, din amor, nemaiîndurând nebunia disimulării, simțind că-i părăsesc puterile de a mai lucra în tehnica *trompe l'oeil* decoruri fanteziste pe jegul realității.

Dar atunci, în anii '60, ani ai tinereții lor entuziaste, poeții născuți în preajma unui război ce avea să fie pierdut de români, au câștigat bătălia cu stupida poetică a „realismului socialist" creând, în consens cu orizontul de așteptare al lectorului vremii, un veritabil *mit al literaturii*. Într-o „complicitate fertilă" (Ilie Constantin) cu cititorii prinși și ei în închisoarea unei realități dictatoriale și avizi de ficțiune, scriitorii anilor '60 au constatat că actul cultural, literar-artistic, a preluat în societatea contemporană lor funcția compensatoare („opium pentru popor", cum ar fi spus Marx) a credinței într-o altă lume, mai bună și mai frumoasă. Kitsch-ului comunist al proiectului și programului, terorizante, ale unei utopii sociale pe cât de falsă, pe atât de aberantă, i se opune trăirea atentică a emoției estetice, catharsisul eliberator al speranței confundării vieții cu actul artistic.

Sufocată de politică, etica se va metamorfoza pentru autor și publicul său în estetică. Pentru artistul revoltat contra răului absolut al ideologiei comuniste, obligând la prostituarea creatorului și la ocultarea convingerilor lui intime, *a face binele* în sens ideal, dincolo de accepția imediată, contingentă, a bunătății, devine *a face bine* opera în sine, respectându-i autonomia și propriile criterii. În pofida puterii, a ingerințelor politice, a interdicțiilor și a indicațiilor cenzurii, începând din deceniul șapte, autorul care se respectă va acționa după o intransigentă morală a „lucrului bine făcut". A crea un obiect de artă adevărat echivalează de fapt cu lupta împotriva falselor producțiuni impuse de comunism, polemizând indirect cu propaganda „literaturii angajate" agreate de partid. Autonomia esteticului va fi astfel maxima victorie a autorilor, ultima redută în fața imixtiunii puterii politice, cetatea ideală pe care scriitorii o recuceresc integral spre mijlocul anilor '60, refugiindu-se apoi, definitiv, după un lung asediu, printre ruinele ei, mai târziu, în întunecatul deceniu nouă. Într-o existență mutilată de duplicitate, din triada „calităților fundamentale" – adevărul, binele, frumosul – singura valoare accesibilă în epocă rămâne *frumosul* care va suplini într-o măsură copleșitoare și compensatorie degradarea celorlalte două. A realiza o creație autentică este felul artistului de a nu (se) minți, de a găsi, chiar și esopic, „cuvântul ce exprimă adevărul" ființei sale. Adevărul, însă nemaiputând fi liber, se restrânge dramatic la adevărul intrinsec valorii operei. Nu este o luptă de stradă, dar este o atitudine de revoltă și rezistență, cu consecințele ei represive pentru breslele artiștilor profesioniști, ajunși fără voia lor să joace un rol neașteptat în linia întâi a confruntărilor ideologice. Desigur, în ochii moraliștilor din alte timpuri istorice și alte spații culturale decât cele ale dictaturii ceaușiste, este exagerat, ba chiar ridicol, a vorbi în atare situație despre o rezistență, fie ea și prin cultură, dar ea a fost aproape singura lumină, oricât de firavă, din acei ani ai întunericului.

O altă utopie, a literaturii, începea să dubleze realitatea tot mai sordidă a unei lumi fără nici un sprijin spiritual și moral, religios ori civic, în afara artei. În acest spirit profund utopic s-a format noua paradigmă literară a generației postbelice, o paradigmă neomodernă a *stilului înalt*, pur și grav, în care ironia era exclusă, iar jocul era luat în serios, avându-și riscurile lui. Categoria „înaltului" și cea a „idealului de zbor" reluau și continuau mai degrabă pe orizontală, pieziș, categoria „absolutului" și pe cea a „esențelor" din paradigma literară modernistă a deceniului patru, fără „metafizica transcendentală" a acesteia, interzisă în epocă și înlocuită de artiști cu o transcendență a operei care se relevă numai în gestul sacru al creației. Această stranie „metafizică a artei", dominantă în deceniile șapte-opt, a iscat în rândul generației postbelice o poetică a *imaginarului absolut*, generatoare adesea de metafore complicate, oculte, ermetice, menite să comunice peste capul cenzurii un mesaj aluziv, uneori esopic, cititorului familiarizat cu cele mai absconse limbaje simbolice.

Alexandru CONDEESCU

cărți primite

- Dania Vasilescu, *Cuvinte despre cuvânt*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 112 pag.
- Lucia Dărămuș, *Cu fața spre lumină, printre oameni și limelfice*, prefață de Victor Cubleșan, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004 (jurnal). 294 pag.
- Moise M. Storică, *Iisus nu și-a dus propria cruce (Adevărul despre El)*, Ed. Junior, 2004. 136 pag.
- Claudiu Soare, *Frica de a trăi din nou*, București, Ed. Vinea, 2004 (versuri). 66 pag.
- Eugenia Delad, *Cutia cu pandore*, Galați, Ed. Sinteze, 2004 (roman). 100 pag.
- Letiția Ilea, *O persoană serioasă*, cuvânt înainte de Ion Pop, Cluj, Ed. Limes, 2004 (versuri). 116 pag.
- Emil Stănescu, *Fructele izolării*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. „Lirica", 2002 (prezentare pe ultima copertă de Liviu Grăsoiu). 112 pag.
- George Holobâcă, *Via caprelor*, Ed. Călăuza, 2003 (proză scurtă). 124 pag.
- Iulian Nuță, *Pahar cu apă în deșert*, prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2004 (versuri). 64 pag.

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*59.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef și V. Mureșan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Clivet*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Nonconformiștii rămași de căruță

Mai toți ne credem, măcar în prima parte a vieții, nonconformiști și rebeli. Fiecare epocă are un ins-model și modele de "neașezați", de răzvrătiți, de oameni care se opun regulii generale și turmei. Pentru Thomas Mann această capacitate de diferențiere era chiar una dintre definițiile intelectualului: un individ capabil să se scoale în picioare și să spună *Nu*! în momente periculoase, critice chiar, cînd toți cei din jur, așezații, spun un *da* animalic. Cum, însă, regula se schimbă o dată cu epocile, cum pericolul excesului de supunere vine mereu din altă parte, și antiregula ar trebui să țină pasul, să creeze noi modele de apărare sau de răzvrătire. Or, în mod neașteptat, unul dintre cele mai mumificate portrete generice este, la contemporanii noștri, cel al nonconformistului. Nonconformistul de început de secol XXI, la noi, e defazat, e un epigon al celui de început de secol XX.

La începutul secolului trecut plasa de reguli de comportare era strîns țesută, astfel încît nimeni să nu scape printre ochiurile ei. Conformistul era: burghez, familist, corect îmbrăcat, bine pieptănat, cu bunele maniere intrate în piele și-n sînge, cu un program de viață cuminte și repetitiv, un păstrător al tradițiilor clanului, casei, orașului, țării. Pe scurt, un om *comme il faut*. Cînd totuși călca regula, burghezul tipic o făcea discret, în așa fel încît să nu fisureze statuia conformismului așezată în piața publică, pe soclul unei societăți în bună rînduială. Bărbații, liberi doar între limite, adică între borul tare al pălăriei și ghetele lustruite, între curtoazia de paradă și gestul de bonton trebuie că erau uneori la fel de sufocați ca femeile strînse între șireturile corsetelor, închise cu nenumărații nășturei ai rochiilor și legate cu firele lungi și rezistente ale obligațiilor casnice. Era lumea lui *dumneavoastră* și *dumneata*, a lui *tot respectul domnule doctor* și *sărutări de mîini doamnei*, a domnișoarelor de pension și domnișorilor de familie bună.

Acestui tip de om conformist îi corespundea, firesc, un nonconformist sfidător, care lupta împotriva tabuurilor, rostea și scria vorbe crude, un ins cu părul verde, cu hainele în dezordine, care fuma opiu sau priza cocaină, care dormea ziua și umbla noaptea, boem și becher, hai-hui, liber și rafinat, însoțit de o iubită libertină care nu-și dorea o droaie de copii, care nu se sfia să fumeze pe stradă sau să pozeze goală. Era lumea lui *tu*, a independenței, a avangardei, a visului. Iar spiritul avangardei cerea îndrăzneală pentru că erau *cei puțini* împotriva celor mulți. Și pentru că a fi printre cei puțini nu-ți aducea nici bani, nici glorie, ci numai necazuri.

Acum, în România din primii ani ai secolului XXI, nimic din conformismul *belle époque* sau al anilor '20 nu s-a mai păstrat. Statuia bunei rînduieli s-a prăbușit, lumea regulilor cu ramificații și subramificații s-a destrămat. Statuia conformismului din piața publică e un om cu hainele și gîndurile vraiște, așezat pe un soclu cu patru roți (de *jeep*), care nu salută, nu știe să se poarte, care n-a auzit vreodată că nu ai voie să stai jos, trîntit cît mai dizgrațios pe un scaun, dacă o femeie stă în picioare lîngă tine, care consideră egalitatea cu sexul slab numai o concurență la capitolul mitocănie, care ascultă o muzică imposibilă dată la maximum cu ajutorul unor boxe super-super puternice, are vocabularul limitat la 100 de cuvinte, dintre care primele 10 sînt din zona de sub talie, următoarele 10 din zona financiară, următoarele din zona etichetelor de pe sticle și restul înjurături. Dacă se va desăvîrși în această direcție, portretul lingvistic al conformistului zilelor noastre va trece la capitolul obscenități înfricoșătoare cuvinte ca *bună ziua* sau *mulțumesc*! Iar în portretul feminin al conformistei, indecentă la maximum va ajunge curînd feminitatea însăși.

Dar și în zona intelectuală și a exemplarelor încă civilizate (care ar trebui ocrotite prin lege, ca plantele rare) există un model conformist, o regulă generală, ale cărei tentacule ne cuprind pe toți: scrisul la computer, informația luată de pe internet, televizor, e-mail, telefon mobil, timpul tot mai scurt pentru citit, cititul tot mai superficial, cultura pe răsfoite și pe apucate, vocabularul tot mai restrîns și mai puțin nuanțat, clișeele *up to date*, lauda pentru tot ce e la modă, dezinteresul pentru tot restul.

Imagine din Revista ROMÂNIA - 1937

M-am gîndit adeseori cum ar arăta astăzi un adevărat nonconformist, un ins care a înțeles ceva din spiritul avangardei, un boem, un rafinat.

1. Într-o lume a detabuizării generalizate, spiritul nonconformist ar trebui să cultive cu rafinament artistic tabuurile.

2. Într-o lume despuiată, avangarda de azi ar trebui să afișeze vestimentația cît mai complexă, căreia să-i acorde o cantitate de timp apreciabilă și trupul cît mai acoperit. Nonconformistul ar purta pălării. N-ar purta blugi, ca să nu fie ca toată lumea. Și-ar asuma privirile scandalizate ale omului de pe stradă.

3. Un spirit tînăr și rebel ar fi, într-o lume a mitocăniei generalizate, de o politețe desăvîrșită, și-ar face un merit din a cunoaște bibliografia pe temă, politețea de-a lungul secolelor, s-ar lăuda să redescopere coduri ale bunelor maniere uitate de toți. Le-ar aplica fără greș, spre stupoarea tuturor.

4. Într-o lume a e-mailurilor, avangardistul și-ar ține corespondența numai cu scris de mînă, cu plicuri frumoase și hîrtie bine aleasă.

5. Într-o lume a computerului și a internetului pe care o cunoaște perfect, nonconformistul ar prefera anticariatul, edițiile princeps, ex libris-urile și bibliofilia.

6. În lumea americanizată, anglofonă, *ok-eizată* ar ști perfect limbile moarte, plus o solidă cultură franceză sau italiană sau germană sau japoneză.

7. În lumea telefoanelor mobile care sună în pat, în biserică, la teatru sau în timpul unor *Nocturne* de Chopin la Ateneu, nonconformistul adevărat ar face din mobil un obiect de muzeu al obiectelor inutile sau l-ar ține pentru comunicarea cu o unică persoană în momente privilegiate. N-ar scrie SMS-uri.

8. Nu s-ar uita la televizor ca să nu fie manipulabil.

9. În lumea fărădelegii și a legii bunului plac, a dizarmoniilor de tot soiul ar respecta legea și ar apăra ordinea, armonia.

10. Ar cultiva intimul, secretul inocent, bucuria tăcerii.

11. În lumea de azi, a turmei, avangardistul de azi ar trăi în orice altă epocă în afară de azi.

Nu-i așa că un asemenea om vi s-ar părea monstruos? Că l-ați privi, dacă nu cu suspiciune, măcar cu zîmbet de superioritate? Asta pentru că întotdeauna nonconformismul a cerut un curaj enorm, a fost doar pentru câțiva aleși.

P.S. M-am comparat eu însămi cu aceste 10 puncte din portretul esențializat, minimal, al unui autentic nonconformist de azi. Nu corespund total decît în trei dintre ele (7 și 9 și 10) și pe sfert în încă trei. Așadar nu sînt nici măcar 50% nonconformistă. Înainte de a arunca piatra, testați-vă și dumneavoastră.■

Oricât aş încerca, nu-mi pot imagina o altfel de viaţă decât aceea de profesor de Litere.

Florin Ioniţă
absolvent promoţia 1970
profesor de limba română
Liceul „Iulia Haşdeu", Bucureşti

Universitatea Bucureşti
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE

teatru

Lăsata secului (I)

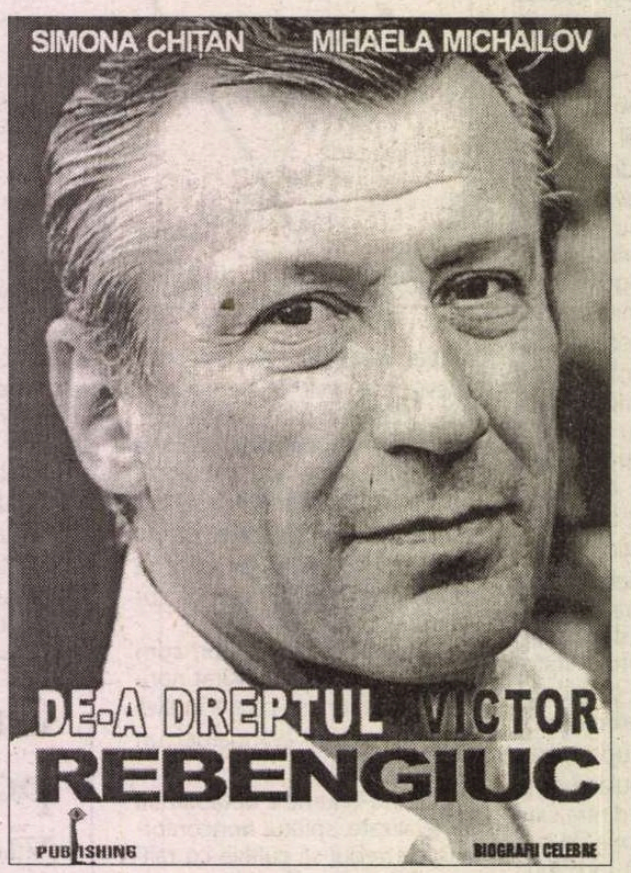
Există anumite sentimente care te seduc și apoi te înrobesc. Chiar dacă nu ai depus jurămînt în fața lui Dumnezeu, chiar dacă nimeni nu te constrînge cu nimic, în nici un fel. Există oameni, puțini, foarte puțini, care nasc în mine aceste sentimente și care mă leagă, cu respect și admirație, pînă la capătul lumii. Fără ei, aș rătăci pe lumea asta fără nici un sens.

Uneori, de la Marea Neagră la Sinaia poate să fie o nimica toată de drum. De pe plaja sedusă și abandonată, sedusă și abandonată (în vecii vecilor, amin) de valurile furtunoase sau tandre pînă la verticalitatea brazilor și a drumurior istorice de la Sinaia poate să ți se pară chiar o aruncătură de băț. Uneori, însă. Am plecat în zori de la mare, val-vîrtej, cu o zi mai devreme decît ne propusesem, împreună cu cel mai renumit pinguin tenor, este vorba despre Apolodor, ca să ajungem pe-nserat la Sinaia. Mai exact la Bușteni, unde Catedra Unesco a Institutului Internațional de Teatru (ITI) prezenta un studiu făcut de Yuri Kordonski, Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc pe *Conu' Leonida față cu reacțiunea* a lui Caragiale. Sentimentele despre care vorbeam mai sus, pe care nu le pomenesc și nu le înșir, mi-au șoptit că nu pot să nu fiu de față.

„Luca, Luca, Lucățel,
Băiatul lui Marinel,
Cumințel și frumușel,
Nu mai e nimeni ca el,
Luca, Luca, Lucățel."

Rostind în barbă, a cîta oară, aceste vorbe de alint, mi-am amintit în mașină, pe drumul de la mare, la munte, sursa. O poezioară în stilul direct și liber, pe care Victor Rebengiuc i-o spunea fiului său, Tudor. Eu am adaptat-o, înlocuind doar numele „adrisantului". Mi-am amintit locul unde am citit-o, în dreapta jos, la pagina 107 din cartea *De-a dreptul Victor Rebengiuc*. Vara trecută, m-a căutat o tînără, Simona Chițan, care mi-a spus, oarecum emoționată, că dorește să scrie o carte despre Victor Rebengiuc. „Și dînsul știe?", am întrebat eu distant. „Da!", a răspuns ea fremătînd. „Aș vrea să stăm de vorbă", a continuat. Și eu vroiam să o cunosc, să văd pe ce „mîini" intră și pe ce pix, creion, stil-stilou, computer. Era îngrozitor de cald afară, canicula aceea interminabilă și scîrboasă. Într-o după-amiază fierbinte, reușind să nu se topească în asfalt, a ajuns la mine tînăra cu pricina. Pînă să apuce să mă întrebe ceva, am bombardat-o eu. O mie și una de întrebări. Nu-i cunoșteam numele și bănuiam că nu are legături prea mari cu teatrul sau cu filmul. Am privit-o. Dincolo de timiditate și modestie, am descoperit o enormă prețuire și curiozitate față de Victor Rebengiuc, hotărîrea de a scoate cu orice preț această carte, dar nu oricum, pentru a-și aduce omagiul față de un mare artist, pe care nici nu-l cunoștea, și nicidecum pentru a folosi prilejul ca pe o rampă de lansare în carieră. După cele cîteva ore pe care le-am petrecut împreună, după sugestii, nume de regizori, prieteni, i-am spus că mai este o tînără care are de gînd să scoată un volum despre Victor Rebengiuc. I-am dat numărul și am mai spus doar că ar trebui să o contacteze. Nici pînă astăzi nu știu, și nu are nici-o importanță, cine pe cine a căutat. Important pentru noi toți este faptul că Simona Chițan și Mihaela Michailov au scos în 2004 o carte, frumoasă, sinceră, deschisă și emoționantă cu și despre Victor Rebengiuc. (în colecția *Biografii celebre* la *Licența Publishing*). Este o carte bine dozată, pe care am citit-o cap-coadă, fără să o las din mînă și fără să mă împiedic de greșeli. Este o carte fără pretenții, și pentru cititorul obișnuit, și pentru specialist, și pentru cel care îl cunoaște sau nu-l cunoaște pe Victor Rebengiuc. Fără nici o notă sofisticată, fără dorința de a teoretiza, cartea are o structură melodică, pe voci, cu un protagonist – Rebengiuc - într-un lung interviu-confesiune – și mai mulți soliști, cei care depun mărturie despre personalitatea actorului. Partea teoretică – cronici, comentarii – se integrează firesc și cronologic confesiunii. Nu se urmărește exhaustiv acest destin. Ar fi și greu. Și apoi, ce s-ar alege de misterul fiecărei existențe? Fără să mai vorbim despre cel al teatrului. Cartea este, într-un fel, o oglindă în care se re-compune, natural, în mișcare, chipul unui mare actor. Tumultos, timid, incandescent, tăcut, uneori, neobosit, debordant, direct, sincer, tandru, cu fragilități bine ascunse, un prieten pe care poți conta viața toată, un artist care simte cuvîntul, care îl întoarce pe toate fețele și îl emite numai după ce l-a integrat minții și sufletului, un om care nu se teme de proprietățile cuvintelor, folosindu-le în profunzimea lor, cînd, unde și cum trebuie, un om modest, fără să-și subaprecieze valoarea, un om vertical, moral, *onest*, care și-a asumat rolurile, personajele, gesturile, atitudinile publice. Libertatea lui interioară a existat în spatele fiecărei apariții, pe scenă sau în viață. Și cineva, acolo sus, l-a ocrotit.

De ce revin, din cînd în cînd, la cartea asta. La pagini anume, la fraze, la cîte un cuvînt? Pentru că este extrem de incitant să descoperi cum și ce văd ceilalți, regizorii,



de pildă, în Victor Rebengiuc, iar detaliile, în viață, ca și pe scenă, sînt savuroase.

Sorana Coroamă Stancu: *„Un timbru special, o frazare specială, o anumită ritmare a frazelor care vin din interior, un fel de a ciocăni fraze* (formidabil verbul a "ciocăni", folosit pentru căutarea unui actor în relația lui cu cuvîntul!), *nu în sensul dur, metalic și casant al expresiei."*

Liviu Ciulei: *„Cred că Victor Rebengiuc citește rolul pe care-l joacă din interior spre exterior, în așa fel încît toate acțiunile sale scenice sînt plauzibile și dramatice. În interpretarea lui, acestea devin organice, pentru că poartă un adevăr de viață transpus scenic și împlinește desenul personajului de la cele mai mici detalii, pînă la conturul mai general, întotdeauna verosimil, al acestuia. [..]"*

Radu Penciulescu: *„Eram tineri săraci și plini de visuri cînd, în 1957, Vlad Mugur ne-a adunat pe toți la Craiova. Faimoasa generație de aur. Trăiam împreună, toată trupa lui Vlad, într-un fost hotel (pe vremuri, de proastă reputație). Îmi aduc aminte că la prima leafă m-am dus cu Victor la un magazin de textile, ne-am cumpărat fiecare 1,20 m de doc albastru și l-am rugat pe croitorul teatrului să ne facă niște pantaloni. Tot cam atunci am avut și prima revelație. L-am văzut repetînd și apoi jucînd în Bunbury.* Ce înseamnă să fi onest *a lui Oscar Wilde. Pe stradă umbla zgribulit în pantalonii lui de doc albastru, dar la teatru era tînărul englez sofisticat, manierat (și manierist), snob, stilizat, cu o impunătoare arhitectură a comportamentului. M-am întrebat (și l-am întrebat) de unde știe toate astea, că, doar, ca experiență de viață, eram amîndoi niște obișnuiți supraviețuitori. A dat din umeri: „din text". Atunci am înțeles că* stilul *nu e nici cultură, nici exercițiu,* ci o parte esențială a talentului. Un comportament talentat."

Lucian Pintilie: *„După un flirt nesemnificativ în prima tinerețe, relațiile dintre mine și Victor au fost dintre cele mai rele care se pot imagina. Și nu așa un sezon, două - ci destul de extinse în timp, cîțiva buni ani răi. Ar fi mare păcat să-i uităm. [..] A trebuit să se întîmple o nenorocire cumplită* (moartea lui Toma Caragiu), *care să se împletească cu un miracol extraordinar – pentru ca regăsirea noastră să mai fie încă o dată posibilă - și de atunci să rămînă definitivă. Eram extraordinar de lucizi amîndoi că ne va pedepsi Dumnezeu dacă ratăm și această ultimă șansă pe care ne-o acorda. Victor a preluat rolul lui Pampon* (din De ce trag clopotele, Mitică?) *care era gîndit pentru Toma Caragiu – dar noi doi nu mai eram puștii orgolioși și autoritari de altădată. Victor înțelesese perfect dimensiunea estetică, istorică și politică a rezistenței mele – iar eu pricepeam că un actor ca el se naște o dată la trei generații."*

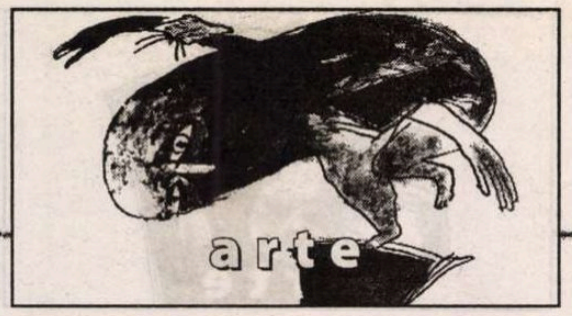
Valeriu Moisescu: *„Victor Rebengiuc e unul dintre puținii care și-au păstrat verticalitatea, constituind un reper al demnității și combativității pe care o invoca Flaubert, susținînd pe bună dreptate, că un mare artist este sau trebuie să devină obligatoriu un gladiator."*

Alexandru Dabija: *„Se poate scrie o carte despre tipul de retorică pe care-l folosește Victor Rebengiuc, despre felul lui de a vorbi pe scenă, de a vorbi în piață, în public și în particular. Are un tip de vorbire care se întîlnește foarte rar. Această retorică a lui este o combinație între un simț apare al sintaxei și o concentrare continuă asupra sensului. El are o legătură profundă cu cuvintele, pentru el nu există cuvinte de umplutură. Dacă fraza are 17 cuvinte, el pune sensul pe cel puțin 10 dintre ele. Tu, ca ascultător, poți ține minte și reproduce 90% dintr-o frază de-a lui Rebengiuc, în timp ce la marea majoritate a actorilor reții numai ideea, nu și cuvintele lor. Performanța lui Rebengiuc este o formă de disciplină studiată, dublată de talent și de instinct."*

Yuri Kordonski: *„Îți reconsideri viața, ca actor, cu fiecare spectacol în care joci, cu fiecare mare autor pe care-l descoperi. Nu e numai încă un Cehov, nu e numai încă un Gogol, ce se întîmplă în piesă este o parte din viața ta. În teatru, dacă ești foarte onest, dacă nu te prefaci, poți să trăiești mai multe vieți. Îți extinzi propria viață, călătorești în alte lumi, capeți un fel de imortalitate. Simți din plin o anumită singurătate dar, în același timp, ai șansa de a zbura spre alte galaxii. Asta se întîmplă numai dacă ești onest."*

Mai există acolo, în cartea aceasta, un text răvășitor, inteligent, ironic, vulnerabil, semnat de arhitectul Tudor Rebengiuc, fiul Marianei Mihuț și al lui Victor Rebengiuc. Fie și numai pentru acest portret atipic, ar merita să procurați și să citiți această carte *De-a dreptul Victor Rebengiuc,* scrisă într-un ton firesc, imprimat de protagonistul ei. Multe imagini, cuvinte mai ales, mi-au populat drumul spre munte, chiar în ziua de Lăsata Secului, pînă la Bușteni, unde aveam să-i întîlnesc pe regizorul Yuri Kordonski și pe actorii lui iubiți Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc într-un *Conu' Leonida,* cu acorduri fine, umane. Despre asta, săptămîna viitoare.

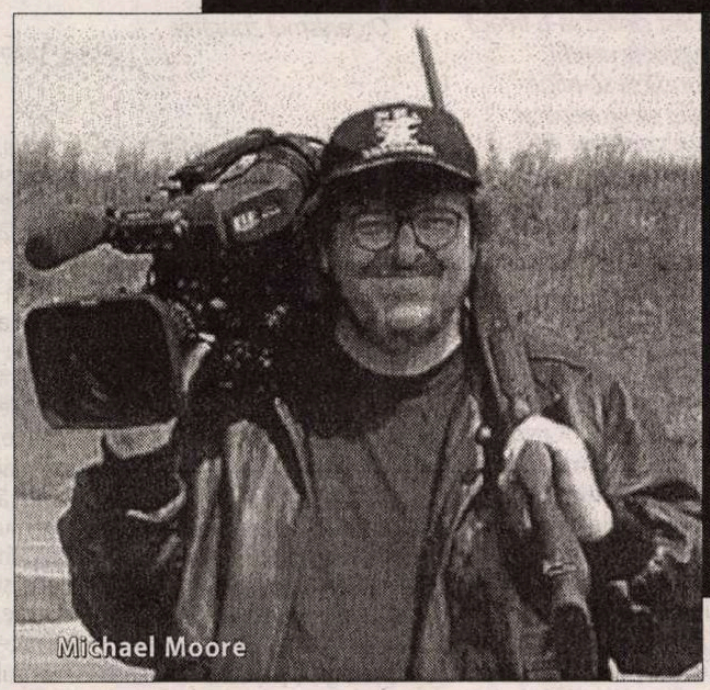
Marina CONSTANTINESCU

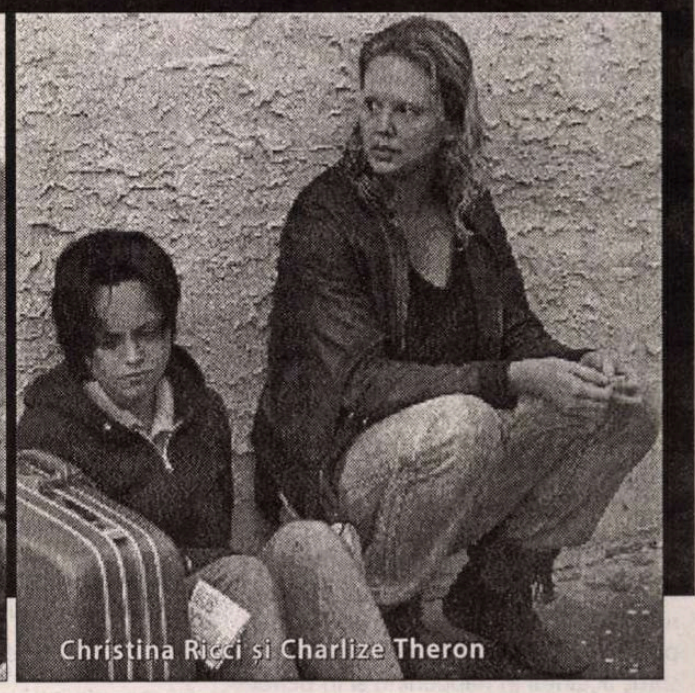


cinema

Americanii și armele lor

Dacă tot suntem bombardați vizual, la televizor ori la cinema, cu produsele industriei de film americane, ne-am putea măcar întreba care sunt elementele principale pe care ea le utilizează. Simplificând, aș spune umor, sex și violență. Pentru explorarea mai profundă a ultimului element, aș recomanda vizionarea unui colaj de patru filme (două în cinematografe, două – noutăți video). De ce? Pentru că acoperă întregul spectru al violenței, de la crima din ură (rasială sau homofobie), la crima în serie și până la crima de război, propunând totodată un joc complex între realitate și ficțiune, între filmul documentar și cel artistic. În plus, toate cele patru filme tratează, chiar dacă uneori periferic, rolul televiziunii în raportarea crimelor și impactul acestei perspective asupra publicului.


Michael Moore


Christina Ricci și Charlize Theron

În 1998, un tânăr homosexual a fost omorât în bătaie și jefuit, apoi lăsat să sângereze legat de un gard în afara orașului Laramie din Wyoming. O crimă care a stârnit proteste populare în S.U.A de asemenea proporții încât președintele Clinton a ținut un discurs despre ea, dar care a stârnit și interesul unui dramaturg new yorkez care s-a deplasat acolo cu trupa sa de teatru și a produs peste 200 de interviuri cu locuitorii orașului. Din interviuri a rezultat o piesă, din piesă, un film (*Proiectul Laramie*). Paradoxal, acesta e un documentar cu actori (o distribuție numeroasă și remarcabilă prin numele pe care le include: Christina Ricci, Steve Buscemi, Laura Linney), în care apar – portretizați tot de către actori – și membrii trupei în interacțiunea lor cu locuitorii orașului. Debutul regizoral al lui Moises Kaufman este însă un film cu o clară agendă politică: constelația sa de actori hollywoodieni nu are doar rolul de a atrage spectatori (știm de mult că unele filme sunt doar vehicule pentru staruri), ci și de a da mai multă pregnanță unei crime care s-a aflat în miezul unei dispute legislative privind promovarea unui pachet de legi special pentru infracțiunile comise din ură. La întrebarea „A fost un jaf care a degenerat în crimă sau o crimă din ură?" filmul răspunde „crimă din ură" și anumite fapte dispar din scenariu. Efectul? O revoltă morală - artificial amplificată – a spectatorului care află că nimic nu s-a schimbat în legislația din Wyoming.

Un alt film eluziv din punct de vedere al veridicității este *Monstru*, tot un debut regizoral. Patty Jenkins, scenarista și regizoarea acestui lung metraj „bazat pe fapte reale" investighează cazul lui Aileen „Lee" Wuornos (Charlize Theron), o prostituată din Florida condamnată la moarte pentru uciderea a șapte dintre clienții săi. Filmul nu face eforturi să-și ascundă partizanatul; el împrumută o tehnică tipică documentarului (vocea lui Lee, care explică și comentează imaginile) pentru a transpune spectatorul în proximitatea personajului. Pe de altă parte, nici nu alunecă în determinism: nu elucidează conduita lui Lee doar pe baza trecutului ei (abuz sexual în copilărie, sărăcie, alungarea de-acasă etc.), ci mai degrabă arată cum presiunile ce derivă din relația ei lesbiană cu Selby Wall (Christina Ricci), pe care o întreține, o determină să revină la prostituție. Prima crimă e comisă în legitimă apărare, restul, din nevoia crescândă de bani, dar și din convingere: Lee e sigură de integritatea ei morală pe care o opune imoralității generale. Există însă un bărbat care o ia în mașină fără intenția de a-i solicita serviciile și vrea s-o ajute; în conformitate cu logica filmului, Lee îl ucide căci el i-ar infirma teza imoralității și viciului general, și ca atare, propria ei moralitate. Concluzia? Lee nu e un monstru, cum a etichetat-o presa. Din nou însă, anumite informații devin invizibile într-un film care încearcă să impună coerența unei realități niciodată complet coerente: faptul că Lee și-a schimbat depoziția nu doar o dată (pretinzând că toate crimele au fost în legitimă apărare) sau problemele ei de sănătate mentală, agravate în timpul detenției, probleme care ar pleda împotriva respectivei coerențe.

Poate e momentul potrivit unor interogații care depășesc nivelul individual, tratat de aceste două filme: de unde atâtea arme? Care e sursa acestei violențe omniprezente în S.U.A.? Documentarul lui Michael Moore, *Cântec pentru masacru* [*Bowling for Columbine (2003)*] pune aceste întrebări pornind tot de la cazuri individuale, dar vânând mereu explicații de mari dimensiuni (economice, politice sau sociologice). Dar cazurile lui Moore sunt cu atât mai terifiante cu cât „limita de vârstă" a criminalilor scade: de la cei doi vinovați de amplasarea bombei din Oklahoma City, la liceeni care au împușcat indiscriminat colegi și profesori din Liceul Columbine și până la un băiat de șase ani care a împușcat mortal o fetiță. Care e explicația? Principalul vinovat pare să fie media, care știe că „violența se vinde bine" și abuzează de ea, creând un climat de frică (sună cunoscut? Da, și noi avem știrile de la ora 5). Adăugați la asta marea putere de cumpărare a cetățenilor americani, faptul că gloanțele există la magazinul din colț, iar armele sunt mereu disponibile – filmul începe cu Moore deschizându-și un cont în bancă și primind ca bonus o pușcă – și aveți imaginea de ansamblu. Regizorul (numit de obicei propagandist cinematografic și nu documentarist din cauza vederilor sale radicale de stânga care-i permează și filmele, și cărțile) face uz de o adevărată epopee vizuală pentru a convinge folosind nu doar interviul - și, uneori, tehnici de guerilla pentru a-i prinde pe unii dintre cei intervievați ca Dick Clark, Charlton Heston) - ci și colajul de imagini documentare din război peste care defilează statistici, material filmat de camerele de supraveghere din Liceul Columbine, peste care se juxtapun auditiv înregistrări telefonice din apelurile la 911, ori desene animate. Moore nu ezită să lege violența statului (manifestată în politica „non-intervenționistă" de după cel de-al doilea război mondial, demascată brutal de statistici) de nivelul de crime comise în S.U.A. anual. Personal, teoria lui Moore mi se pare viabilă, dar el apelează la trucuri, nu doar de editare, care îi subminează credibilitatea: îl acuză pe Heston că a organizat o manifestație proposesia de arme imediat după omorârea fetiței în acea localitate. Nu acesta era scopul evenimentului (Heston era acolo pentru a strânge voturi), nici n-a avut loc „imediat după", ci după opt luni. Faptul că în investigația sa – Moore adoptă poziția americanului de rând care pune întrebări de bun-simț – regizorul are ca țintă suplimentară demonizarea unor celebrități îi diminuează impactul.

Ca și *Cântec pentru masacru, Prin negura războiului* a obținut Oscarul pentru cel mai bun documentar (2003). Mult mai puțin flamboaiant decât cel al lui Moore, filmul regizat de Errol Morris se concentrează pe figura lui Robert McNamara, secretarul apărării în administrațiile Kennedy și Johnson; evident, nu putea fi doar o biografie: se inserează în interviu materiale filmate în al doilea război mondial și în războiul din Vietnam, convorbiri telefonice între McNamara și Johnson, fotografii, apariții publice ale secretarului, etc. Revelația filmului e faptul că protagonistul s-a opus războiului din Vietnam, care la acea vreme era numit în S.U.A „războiul lui McNamara"; rolul presei în această distorsionare e auto-evident în imagini. Violența exercitată de statul american e la fel de paradoxală ca cea la nivel individual; de pildă, McNamara consideră (citez din film) „pârjolirea a 100000 de civili japonezi, bărbați, femei și copii" - la care a participat - morală pentru că, în acest caz, moralitatea depinde de câștigarea războiului.

Ce rămâne din vizionarea acestor filme? Poate cea mai importantă e ideea că nici știrea de televiziune, nici documentarul nu sunt complet non-ficționale, iar filmul artistic (bun) nu e nici el ficțiune pură.

Alexandra OLIVOTTO

Paul Neagu, între imagine și cuvânt

Prolog

Au trecut șase săptămîni de cînd Paul Neagu a părăsit această lume. Tînăra lui posteritate, dacă îi putem spune așa, nu a adus nici o noutate în ceea ce privește percepția uneia dintre cele mai impresionante prezențe artistice ale contemporaneității. Nici Uniunea Artiștilor Plastici, nici Ministerul Culturii, nici Muzeul Național de Artă și nici fragedul Muzeu de Artă Contemporană, ca să ne rezumăm doar la instituțiile de vîrf care reprezintă, fie și administrativ, fenomenul artistic românesc, nu au ridicat un deget care să indice măcar că au luat notă de o dispariție grea și prematură, una de care un climat cultural normal și simțit se va resimți pe termen lung.

În acest context estivalo-balcanic, adică nesimțitor, lenevit și indolent, Galeria Luchian 12 a deschis o microexpoziție Paul Neagu, alcătuită din 16 lucrări, al cărei scop imediat este păstrarea în actualitate a imaginii marelui artist și sfidarea predispoziției noastre inexplicabile pentru dezinteres și uitare.

I

Cînd vine vorba despre Paul Neagu este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare și nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său.

Dar pentru că în afara faptului curent de a visa și realiza imagini, Cuvîntul exercita asupra-i o fascinație fără margini, el a scris:

Plecări

Mohorîtă
Umbra lui ieri
Urmărește pînă aici
Nefăgăduitul acum
Plin de cicatrici
De răni neînchise
Impovărat iar
De percepții prezente
Totuși,
Nu mă dau bătut
Mi-atribui o stea
Pentru mîine

1985

II

Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic.

Însă dincolo de imagini și de forme, el a mobilizat permanent Cuvîntul, și atunci a scris:

Palpabil

1 Lasă, te rog, acest cîntec să-ți treacă
2 Dincolo de stupidele urechi
3 El trebuie s-ajungă să se-nfigă
4 În al dușmanului steag nepătat
5 Numai așa se va convinge el
6 Că sufletu-i ca apa care fierbe
dorindu-și să-i încerce
efervescența pentru totdeuna.

20 septembrie 1974

III

Paul Neagu încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. Ordinea pe care el o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente.

Iar cum în spatele acestei geometrii, permanent a fost Cuvîntul, atunci Paul Neagu a scris:

Prag despic

Forfeca văz-duh
Huma apelor
Impărțeala
Grația formală
Buzele mierii
Păstaie de salcîm
Delfic dans
Cuțit
Trans-val
Peștele
Pragul trecea
Etosul apei
Descînta

Londra, 4 septembrie 1987

IV

Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită ceartă și un izvor inepuizabil de tensiuni. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă tranșant și definitiv.

Dar cum în jocul abstracțiilor și al incorporării, Cuvîntul joacă întotdeuna un rol esențial, Paul Neagu a scris:

Leș

Din cer, ceară
Evidența ploii
Căderea și deci
Urcarea sevei spre înalt
Rîurile duc
Leșia pămîntului la ocean
Destin al pocăinței
Adierea lacrimei
Aburii
Înving metalul
Organismul zburător

Londra, 1987

V

Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și formă cuantificabilă. Construcția și destructurarea sînt, în acestă amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare - ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi -, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreține, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent.

In acest subtil joc al contrariilor, Cuvîntul a fost o prezență fatală, și atunci Paul Neagu a scris:

Axiomă

Plasma
Și toți sfinții
Plutesc
La temperaturi
Extrem de joase
In circularitate
De cîmp magnetic
Neîntrerupt

Londra, 1987

VI

Insă edificarea și destructurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan și în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui fărîmițare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situare aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură și în sculptură.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență.

Și pentru că în spațiul acestei alcătuiri indestructibile a lumii, cuvîntul are o forță incomensurabilă și mereu activă, Paul Neagu a scris:

Lumea luminînd

Cîntecul
Din voce vine
Cîntarea
Se clădește
Pe aer vibrînd
Amintirile
Mirosul
Limba, cartilagiul
Moștenirile astrale
Titirezul
Ciocîrlia
Giroscopul, sărutul sării
Lumea luminînd

Londra, 1988-1994

VII

Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficia, mecanismul ca ansamblu, dar și funcțiunile sale, cum ar fi comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărui transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

Dar fiindcă implacabilul Cuvînt bîntuie ca o fantasmă prin lumile noastre reale sau imaginare, fiindcă el ne apropie sau ne îndepărtează de noi înșine, Paul Neagu a scris:

Remitent

La marginea apei
Într-o seară de toamnă cu licăr
Mîndria-mi pieri
Cînd am înțeles
Că după și dincolo de bătălia
Purtată cu strălucită probitate
Întoarcerea la vatră era
De neocolit

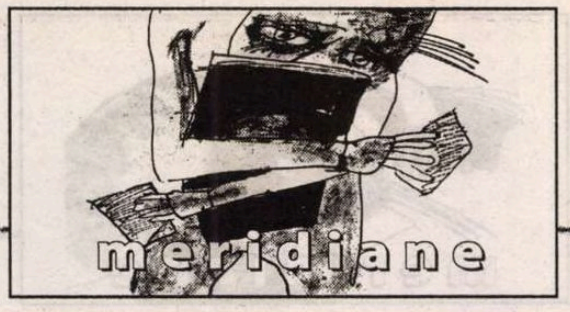
1993

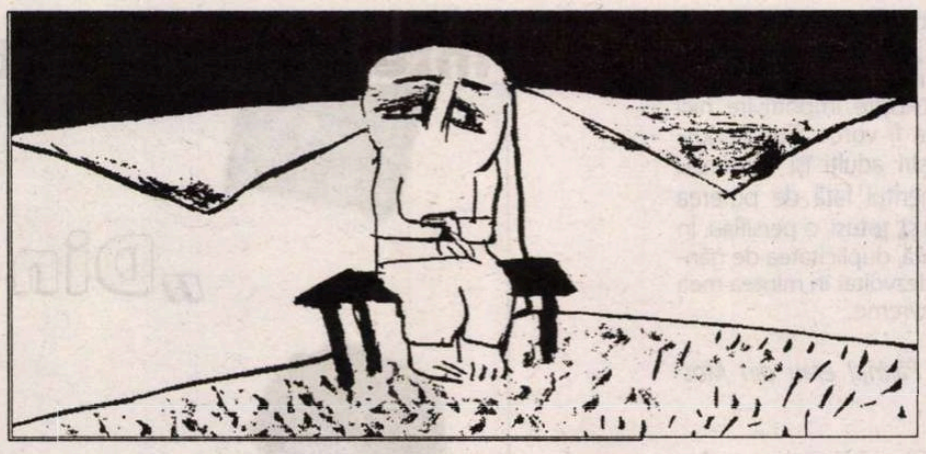
Epilog

A-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor, grafician, actant sau poet nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am spus deja la început, el nu este doar un artist al secvențelor, al unor coduri și limbaje anume, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri, în memoria lor pierdută și în ipostazele lor viitoare.

Pavel ȘUȘARĂ

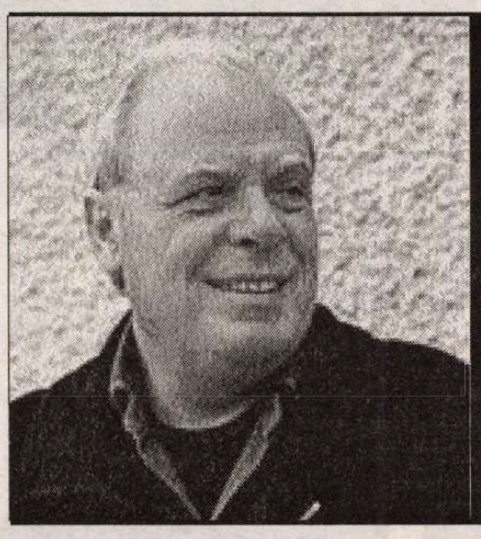
P.S. Poemele lui *Paul Neagu* sînt citate din **Paul Neagu**, *Marele clepsidru*, Triade, Timișoara, 2004





António Lobo Antunes

REȚETĂ CA SĂ MĂ CITIȚI



Scriitorul portughez laureat, în 2003, al Marelui Premiu „Ovidius" la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură" – Neptun, de două ori nominalizat la Premiul Nobel, și căruia în curând îi va apărea, la Editura Humanitas, traducerea unui nou roman,* Cuvânt către Crocodili *(după ce cititorii români au cunoscut, în ultimul deceniu,* Memorie de elefant, Sărutul lui Iuda, Manualul inchizitorilor *și* Întoarcerea caravelelor*), ne oferă o cheie de lectură a operei sale.

De câte ori afirmă cineva că a citit o carte de-a mea sunt decepționat de această eroare. Cărțile mele nu trebuie citite în sensul care în mod curent se atribuie verbului a citi: singura formă

pare-mi-se

de a aborda romanele pe care le scriu este ca ele să fie luate așa cum se ia o boală. Se spunea despre Bjorn Borg, în comparație cu alți tenismeni, că aceștia jucau tenis, în timp ce Borg juca altceva. Cele pe care din comoditate le-am numit romane, la fel cum le-aș fi putut spune poeme, viziuni ori ce altceva doriți, nu le veți înțelege decât dacă le veți lua drept altceva. Omul trebuie să renunțe la propria sa cheie

cea pe care o avem toți ca să descuiem viața, a noastră și a altora,

și să utilizeze cheia pe care i-o oferă textul. Altfel acesta devine de neînțeles, deoarece cuvintele sunt doar semnele sentimentelor intime, iar personajele, situațiile și intriga pretextele de suprafață pe care le folosesc ca să conduc la străfundurile contrare ale sufletului. Adevărata aventură pe care o propun este cea pe care naratorul și cititorul o întreprind împreună spre beznele inconștientului, spre rădăcina naturii umane. Cine nu va înțelege asta va prinde doar aspectele parțiale și mai puțin însemnate ale cărților: țara, relația bărbat-femeie, problema identității și a căutării ei, Africa și brutalitatea exploatării colonialiste etc., teme poate foarte importante din punct de vedere politic, sau social, sau antropologic, dar care n-au nici o legătură cu munca mea.

Maximum ce, în general, primim de la viață este o cunoaștere a ei care vine prea târziu. De aceea nu există în operele mele sensuri exclusive, nici concluzii definitive: sunt doar simboluri materiale ale unor iluzii fantastice, acea rațională trunchiată care este a noastră. Trebuie să vă lăsați în voia aparentei nepăsări, suspensiilor, lungilor elipse, surprinzătorului du-te-vino al valurilor care, încetul cu încetul, vă vor duce la întâlnirea cu întunericul fatal, indispensabil renașterii și reînvierii spiritului. Este nevoie ca încrederea în valorile comune să se dizolve pagină cu pagină, ca înșelătoarea noastră coeziune interioară să-și piardă treptat înțelesul pe care nu-l posedă și totuși i-l dădusem, pentru ca o altă ordine să se nască din acest șoc, poate amar dar inevitabil. Mi-ar plăcea ca romanele mele să nu se găsească în librării alături de altele, ci îndepărtate și într-o cutie ermetic închisă, ca să nu contamineze narațiunile altora sau pe cititorii nepreveniți: revine scump să cauți o minciună și să găsești un adevăr. Pășiți prin paginile mele ca într-un vis pentru că în acel vis, în luminile și umbrele lui, se vor întâlni semnificațiile romanului, cu o intensitate care va corespunde instinctelor voastre de lumină și umbrelor preistoriei voastre. Și, odată călătoria încheiată

și cartea închisă

intrați în convalescență. Pretind ca cititorul să aibă o voce printre vocile romanului

sau poemului, sau viziunii, cum vă va plăcea să-i spuneți

ca să poată ocupa un loc printre demonii și îngerii pământului. Altă abordare a ceea ce scriu este

se limitează să fie

o lectură, nu o inițiere în pustietatea unde vizitatorului i se va mistui carnea în singurătate și în bucurie. Asta nu va fi complicat dacă veți lua opera ca maladia la care m-am referit mai sus; veți vedea că reveniți din voi înșivă încărcați de resturi. Unii

aproape toți

cei care nu înțeleg ce fac eu, provin din faptul că abordează ceea ce scriu așa cum am fost învățați să abordăm orice narațiune. Iar surpriza apare din aceea că nu există narațiune în înțelesul obișnuit al termenului, ci doar largi cercuri concentrice care se îngustează și aparent ne sufocă. Și ne sufocă aparent, ca să respirăm mai bine. Părăsiți-vă hainele de ființe civilizate, pline de restricții, și îngăduiți-vă să ascultați vocea corpului. Observați cum figurile care populează ceea ce spun eu nu sunt descrise și aproape că nu au relief: este vorba de voi înșivă. Am spus cândva că o carte ideală ar fi cea în care toate paginile ar fi oglinzi: mă reflectă pe mine și pe cititor, până ce nici unul dintre noi să nu mai știe care din cei doi este. Eu încerc ca fiecare să fie amândoi și să revină din aceste oglinzi ca și cum ar reveni din caverna a ceea ce era. Este singura salvare pe care o cunosc și, chiar dacă aș mai cunoaște și altele, singura care mă interesează. Era momentul să spun clar ce gândesc despre arta de a scrie un roman, eu care în general răspund la întrebările ziariștilor cu o ușurătate amuzată, pentru că mi se par de prisos: când cunoaștem răspunsurile, toate întrebările devin neimportante.

Și, vă mai rog, abandonați facultatea de a judeca: de îndată ce înțelegem, judecata ia sfârșit, și rămânem, mirați, în fața luminozității a tot ce există. Pentru că romanele mele sunt mult mai simple decât par: experiența antropofagiei prin foamea continuată și lupta contra aventurilor fără număr dar cu simț practic care sunt romanele în general. Problema e că le lipsește esențialul: intensa demnitate a unei făpturi întregi. Faulkner, care nu-mi mai place cum îmi plăcea, spunea că a descoperit că a scrie este un lucru foarte frumos: îi face pe oameni să umble pe picioarele dinapoi și să proiecteze o umbră uriașă. Vă rog să o găsiți, să înțelegeți că vă aparține și, dincolo de a înțelege că vă aparține, că este ceea ce poate, în cel mai bun caz, să dea conexiune vieții voastre.

Traducere de
Micaela GHIȚESCU
(din *A doua carte de cronici,* Lisabona, Dom Quixote, 2002)

calendar

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G.Bariţiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I.Zamfirescu* (m. 2001)
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi* (m.2001)

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel Constantin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoenescu
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)
10.08.2001 - a murit *Sandru Petrone Negoşanu* (n. 1913)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ştefan Lupaşcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1927 - s-a născut *Silviu Andreescu*
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

Interviu cu Anastasia Starostina

nastasia Starostina a absolvit Institutul de literatură „Maksim Gorki" din Moscova în 1970. Deși este bună cunoscătoare de engleză, franceză, spaniolă, polonă, a fost atrasă mai ales de literatura română din care a tradus clasici precum Eminescu, Hasdeu, Agârbiceanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Mircea Eliade și contemporani precum Ana Blandiana, Marin Sorescu, Eugen Uricaru, Nicolae Prelipceanu, D.R. Popescu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Virgil Teodorescu, Bedros Horasangian, Iosif Naghiu, Constantin Abăluță, Ștefan Augustin Doinaș și alții. Pentru traducerile din proza Anei Blandiana a primit în 1985 premiul revistei „Inostrannaia literatura", iar pentru contribuții deosebite la popularizarea literaturii române a fost distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România în 1991. În anul 2000, înființează la Moscova Editura Criterion, denumită astfel în onoarea grupării din România anilor '30 al cărei lider carismatic a fost, fără îndoială, Mircea Eliade. Ca director al acestei edituri, a inițiat o seamă de proiecte menite să familiarizeze publicul rus cu „una din figurile remarcabile ale secolului al XX-lea". Seria intitulată sugestiv* **Lumea lui Eliade** *(prima silabă a prenumelui Mircea,* **mir**, *însemnând în limba rusă* **lume) se ocupă de beletristică (***Domnișoara Christina**, *2000;* **Secretul doctorului Honigberger**, *2001;* **Șarpele**, *2003;* **La țigănci**, *2003), o alta, de opera științifică, iar cea intitulată* **Mansarda lui Mircea Eliade** *publică scrierile autorilor frecventați cu asiduitate de tânărul Eliade, editoarea urmărind astfel să redea atmosfera epocii în care s-a format savantul român. Cu câtva timp în urmă, Anastasia Starostina a acceptat să ne acorde un interviu, via e-mail, în care, deși excelentă vorbitoare de limba română, a preferat – în buna tradiție eliadescă – să folosească limba maternă, „limba în care orice om visează".*

C.B.: Stimată Anastasia Starostina, v-aș ruga, pentru început, să ne evocați Moscova copilăriei.

A.S.: Mă trimiteți în trecutul îndepărtat, de care, la drept vorbind, îmi place să îmi amintesc. Dacă de-a lungul vieții experimentăm o gamă variată de sentimente, atunci intensitatea celor din copilărie rămâne inegalabilă. Acesta este cel mai frumos dar al vieții. Așadar, Moscova de după război. Mă revăd la trei ani și jumătate; la acea vârstă învățasem să buchisesc. La începutul anilor '50 mirosea puternic a război. Puzderia de invalizi - de obicei fără picioare, pe scânduri cu rotițe, ajutându-se ca să înainteze pe asfalt, în cel mai bun caz, cu niște bucăți de lemn și, în cel mai rău, cu propriile mâini - răspândea un miros înțepător de medicamente. Intrau adesea la noi în curte ca să-și mai tragă sufletul sau să ceară milostenie. Moscova era atunci un oraș vechi, de-a dreptul pictural. Noul se rezuma doar la câțiva mastodonți staliniști din anii '30, construiți pentru clasele privilegiate, în timp ce oamenii simpli ocupau fiecare cotlon din vechile case boierești (care aveau intrări principale și intrări de serviciu, scări de marmură cu balustradă din fier forjat, coridoare de înălțimi amețitoare, dar și firide întunecoase) sau din casele foștilor negustori, ocupau toate subsolurile, beciurile, barăcile. Arhitectura era încă cea de dinaintea revoluției: străzi înguste, întortocheate, pavate cu piatră cubică, ce urcau și coborau; casele, de obicei cu un singur cat, erau strâns lipite unele de altele, gangurile duceau spre mici curți interioare, iar mulțimea curților de trecere transforma un drum oricât de banal – către școală, metrou sau cunoștințe – într-o aventură palpitantă. Metroul era o minunăție. Stația Taganskaia, pare-se cea mai adâncă, fusese, de altfel, un foarte bun adăpost antiaerian în timpul războiului. Chiar în acea zonă a Tagankăi, într-un cartier cam de „golănași", dincolo de Centura Sadovaia, locuiam noi într-un imens apartament „la comun", o așa zisă *kommunalka,* rezultată din transformarea unei vile boierești.

Pot spune că am fost pe deplin fericită până la vârsta de 6 ani; odată cu școala, am fost nevoită să-mi însușesc un standard dublu: nu trebuia să spun la școală ceea ce auzeam vorbindu-se acasă. Iar acasă se spuneau bancuri și anecdote; lucrând ca redactor la TASS (Agenția Telegrafică a Uniunii Sovietice), mama venea mereu cu tolba plină. Era membră de partid, un „tovarăș de nădejde", ceea ce nu o împiedica să facă frondă. Despre împotrivire nici nu putea fi vorba. Toți cunoscuții noștri adulți își exprimau devotamentul față de puterea sovietică și, totuși, o persiflau. În consecință, duplicitatea de gândire s-a dezvoltat în mintea mea foarte devreme.

C.B.: Părinții erau din Moscova?

A.S.: Da, părinții erau amândoi din Moscova. S-au cunoscut în anul întâi la Facultatea de Istorie a MGU (Universitatea de Stat din Moscova). Istorici însă n-au devenit. În timpul războiului au ajuns să lucreze la TASS, tata, pentru că știa multe limbi străine și era cel mai potrivit pentru captarea și traducerea mesajelor, iar mama, pentru că nu voise să se despartă de el. Mama a rămas să lucreze ca redactor la TASS toată viața, spre deosebire de tata care, după război, a lucrat în diverse edituri, ultima funcție ocupată fiind aceea de director al redacției de limba portugheză din cadrul Editurii Progress. Scria mereu versuri și traducea foarte mult, mai ales din spaniolă, dar și din limbi orientale, pe care și le însușise pe cont propriu. Tata era, așadar, poliglot și un om extrem de cultivat. Din păcate, ne-a părăsit foarte devreme.

C.B.: Din limbile străine pe care le-ați urmat, au fost unele învățate de acasă?

A.S.: În familia noastră, studierea limbilor străine constituia o regulă nescrisă. Eu, ce-i drept, am început cam târzior: de la 11 ani am început să învăț engleza în particular. În clasele mai mari am studiat spaniola cu o profesoară, tot în particular. Am învățat toate aceste limbi în mod pasiv, de vreme ce nimeni din cercul nostru nu călătorea peste hotare. Dar exista perspectiva unor traduceri și ai mei m-au pregătit pentru profesia de traducător.

C.B.: Dar Dvs. vă doreați asta?

A.S.: Din copilărie am știut că voi deveni traducător! Îmi plăcea să învăț limbi străine și le și prindeam foarte repede. În clasa a V-a, am tradus *Pinocchio*, iar în a IX-a, *Minunata lume nouă* a lui Huxley.

C.B.: Care era atmosfera de la Institutul de literatură în acei ani?

A.S.: În anul în care am intrat la Institutul de literatură, secția de traduceri, se făceau înscrieri pentru grupa de limba română. Nu era rău deloc, fiind o limbă romanică. Atmosfera nu era cea pe care mi-o închipuisem. Nici vorbă de fraternitatea studențească; toți erau genii și fiecare era pe cont propriu. Am învățat, așadar, din răsputeri limbi străine: facultativ, am urmat poloneza și germana și, separat, tot acasă, m-am ocupat de franceză.

C.B.: Cum ați învățat românește?

A.S.: Ca să fiu sinceră, româna a fost pentru mine limba cea

mai dificilă. La un moment dat, mă temeam chiar că n-o să-i dau de capăt. O piedică de neînvins mi se părea dublarea pronumelui personal în forma lui accentuată și neaccentuată: *Mie îmi* place. *Te* iubesc *pe tine*. Apoi, mi se părea exasperant pentru o limbă romanică dizgrațiosul sunet „î", atât de răspândit în limba română. La noi, el nu apare la începutul unui cuvânt decât în limbaj popular, cu precădere în interjecții de tipul *Îhî, Îhîm* și vă imaginați cât de greu îmi venea să rostesc atât de frecventul *învață*, spre exemplu. Slavă Domnului că mi-a căzut în mână, complet în afara programei, un volumaș de versuri de Lucian Blaga și astfel am ajuns să traduc *Poemele luminii*, care s-a dovedit pentru mine o revelație. Nu a fost publicat până acum, dar, din acel moment, am știut că familiarizarea mea cu literatura română urma să se producă.

C.B.: Ce știați despre România la început și când ne-ați vizitat țara pentru prima dată?

A.S.: În acei ani nu exista nici o posibilitate oficială de a călători în România. Nici nu se punea problema, în ciuda numeroaselor rugăminți din partea noastră, ca cineva să ne trimită la cursuri de specializare în București. Am ajuns prima dată în România în 1978, la un an după cutremur. Nici de data aceasta călătoria nu a fost oficială, ci pe linie de familie, întrucât mă căsătorisem cu Nikolai Nikolaevici Romanenko, care, cu mult mai în vârstă decât mine, era originar din Basarabia și avea rude la București, unde lucrase înainte de război.

C.B.: Ce impresie v-au lăsat locurile, oamenii?

A.S.: România m-a impresionat profund. Era deja toamnă, dar încă se păstra căldura sudului, pe străzi clocotea viața: cafenelele erau împodobite cu ghirlande de ardei roșii, plăcintele și mititeii prezenți la fiecare colț de stradă îmi dădeau un sentiment de abundență; chiar și cerșetoarele îmi păreau pitorești, bătrâne maiestuoase îmbrăcate în negru; arhitectura cu linii rotunjite; apoi oamenii care, în marea lor majoritate voiau să li te adresezi cu „doamnă" sau „domnule". Iar pe țărani îi recunoșteai imediat. Totul era altfel decât la noi. În acea primă vizită, soțul meu mi-a făcut cunoștință cu prietenii lui de dinainte de război, basarabeni stabiliți în București. Un destin mai interesant decât celălalt! Nu mă dezmeticisem prea bine pe atunci în ceea ce privește viața politică, pur și simplu sorbeam cu nesaț experiența unei țări exotice pentru mine. Doar acum Moscova este înțesată de tot felul de lucruri ca la New York, la sfârșitul anilor '70 însă era posacă, flămândă, pustie. Mai mult decât atât, când călătoreai prin Uniunea Sovietică, rămâneai cu impresia unei vieți complet uniformizate pe toată întinderea nemărginită a țării; peste tot, puterea sovietică unificase până dincolo de limită atât înfățișarea exterioară a pământului, cât și esența vieții. Pe când România era cu adevărat „peste hotare", iar viața din provincie încă mai fierbea.

C.B.: De câte ori ați revenit apoi în România? Și, în afara Bucureștiului, ce orașe ați mai vizitat?

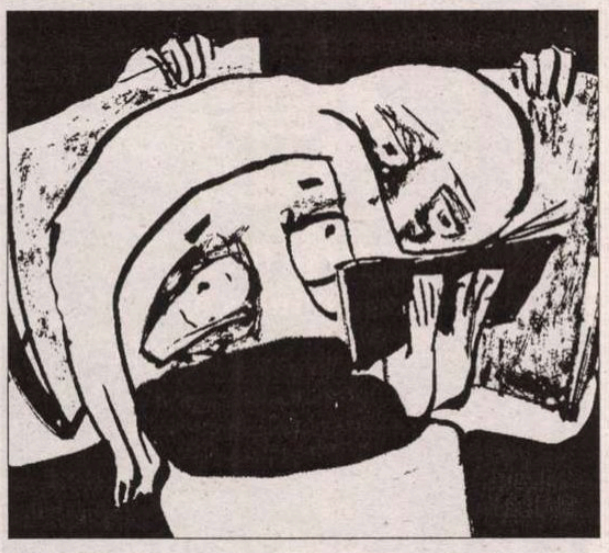
A.S.: După prima vizită din 1978, eu și soțul meu ne-am străduit să venim cel puțin o dată la doi ani. Durata maximă admisă pentru o călătorie particulară era de 45 de zile. Începând cu 1991, am revenit în România, la invitația Uniunii Scriitorilor. Ca rupt din basme a fost primul colocviu internațional al traducătorilor de limba română, ținut la Sinaia în acel an și onorat cu prezența celor mai importanți scriitori români. După cele trei zile de lucru, am beneficiat de o excursie la mănăstirile din nordul Moldovei. O cu totul altă lume!

C.B.: În aceste vizite ați făcut cunoștință cu mulți români, v-ați făcut și prieteni, astfel încât v-ați putut face o idee despre popor. Nu vă cer să faceți o „Enciclopedie a sufletului românesc", apropo de Erofeev, v-aș întreba însă dacă există o trăsătură distinctivă (sau mai multe) care vă vine în minte când e vorba de români?

A.S.: În ceea ce privește imaginea poporului, nu am de gând să generalizez. O să mă opresc numai la ceea ce mi-a mers la inimă. Intonația blândă, mângâietoare, maternă a limbii române vorbite de femei. Abundența diminutivelor de genul *pâinică, cafeluță, unchiuțu*. Formula inexistentă în limba rusă, *La mulți ani!*, păstrată la noi doar în uzul bisericesc sau expresia *Mulți înainte!*, ca urare la aflarea vârstei cuiva. Cu totul neobișnuit pentru un moscovit este felul în care trecătorii, mai ales cei în vârstă, te îndrumă, cu amănunte și fără grabă, încotro s-o iei, sfârșind adesea prin a te invita la o ceașcă de cafea. Apoi obiceiul cavaleresc de a săruta mâna doamnelor și, de asemenea, acela de a debuta orice conversație telefonică, chiar și cu biroul de informații, cu *Sărut mâna!* Naturalețea cu care românii intră în vorbă cu un necunoscut!

C.B.: În afara literaturii, ce ați reținut din cultura română?

A.S.: M-a impresionat profund Andrei Șerban cu a sa *Trilogie*, pe care am avut norocul să o văd la Teatrul Național. Era fără precedent pentru mine participarea spectatorilor la spectacol. Îmi amintesc cum actori costumați ne goneau, mai bine spus, ne mânau dintr-o sală într-alta, cum ne feream de mulțimea legionarilor romani care veneau direct spre noi în marș forțat și cum, în cele din urmă, doar Andrei Șerban a reușit să mă facă să înțeleg, psihologic vorbind, cum de-a putut Medeea



să-și ucidă propriii copii. (Că veni vorba, cu câțiva ani în urmă, la Festivalul de teatru „Cehov" de la Moscova, Șerban a venit doar cu excentrica sa *Livadă de vișini*, adevărata forță a geniului său rămânând necunoscută publicului rus.) Vă mai dau un exemplu de emoție puternică: un glas de femeie care te înfiora cântând *Sara pe deal*. Al cui era glasul și cine a transpus pe muzică versurile lui Eminescu n-am aflat nici până acum. Toate încercările mele de a face rost de un disc sau de o casetă cu acea romanță au eșuat.

C.B.: Sunt mulți traducători de literatură română la ora actuală în Rusia? Care ar fi procentul de basarabeni și ruși între aceștia? Există vreo societate a traducătorilor din limba română?

A.S.: Din câte știu eu – am verificat special și pe Internet – literatura română nu se traduce acum în Rusia. Cauza constă în coeficientul comercial scăzut. Cei care știu limba română nu au posibilitatea să-și valorifice cunoștințele și traduc, în consecință, din alte limbi, mai căutate.

C.B.: De când datează interesul pentru Eliade? Povestiți-mi puțin despre prima Dvs. „întâlnire" cu el.

A.S.: Întâlnirea mea cu Eliade s-a produs cu nuvela *La țigănci* pe care am citit-o acum vreo 16-17 ani, într-o antologie de proză fantastică românească, în două volume, intitulată *Masca*. Citeam și nu-mi credeam ochilor! Era nuvela cea mai reușită și mai plină de forță din tot ceea ce citisem până atunci. Mai mult decât atât. Era providențială, adică făcea parte din acea categorie care îți clarifică soarta și te împacă cu ea. Scrierile de acest gen îți cad de obicei în mână exact în clipa în care ai mai mare nevoie de ele, firește, în cazul în care ai darul cititului.

C.B.: Când a luat ființă Editura Criterion, cine a avut ideea înființării ei și care ar fi programul acesteia?

A.S.: Până la înființarea editurii, în anul 2000, tradusesem mult din beletristica lui Eliade, alcătuisem pentru diverse edituri câteva volume cu selecții din lucrările sale științifice și, în cele din urmă, am înțeles că munca este mai rodnică dacă ai editura ta. Poți să faci o mulțime de lucruri folositoare, spre exemplu, să familiarizezi cititorul rus cu așa-numitul „continent" România. Scapi de dictatul șefilor. Eram foarte naivă... Am denumit Editura Criterion, în cinstea grupului de tineri intelectuali din România anilor '30, al cărui lider nenumit a fost Mircea Eliade. Am început cu o lucrare de proporții: cele trei volume din *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Pot să spun că mă mândresc cu acest veritabil proiect academic. El nu are, de fapt, corespondent, nu numai din punctul de vedere al erudiției, ci și din punctul de vedere al prudentei familiarizării cu gânditorii „eterodocși", și din acela al profundei admirații pentru varietatea și rafinamentul înțelepciunii religioase universale. Am publicat apoi câteva culegeri de beletristică în format *poket book*, cu note și comentarii. În prezent, e deja inițiată seria intitulată *Mansarda lui Mircea Eliade*, în încercarea de a acoperi aria lecturilor sale și autorii care i-au fost mentori involuntari. Seria a fost deschisă de romanul lui Samuel Butler, *The Way of All Flesh (Și tu vei fi țărână*, în traducerea românească, *n.tr.*), însemnând, în același timp, și descoperirea unui autor încântător, până acum necunoscut în Rusia. O altă direcție a editurii noastre o reprezintă poemele sau eseurile în ediții bilingve româno-ruse, executate în manieră *art-book*. Iată câteva exemple: Ștefan Augustin Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, Marin Sorescu, *Craiova văzută din car*, Ana Blandiana, *Arta de a chinui un arbore*. Toate aceste cărți se adresează unui public restrâns, ale cărui granițe nu pot fi depășite de strădaniile, oricât de mari, ale unui singur editor. Continuă să mă uimească indiferența părții române față de modul în care se prezintă literatura română în Rusia.

C.B.: Care sunt proiectele editurii?

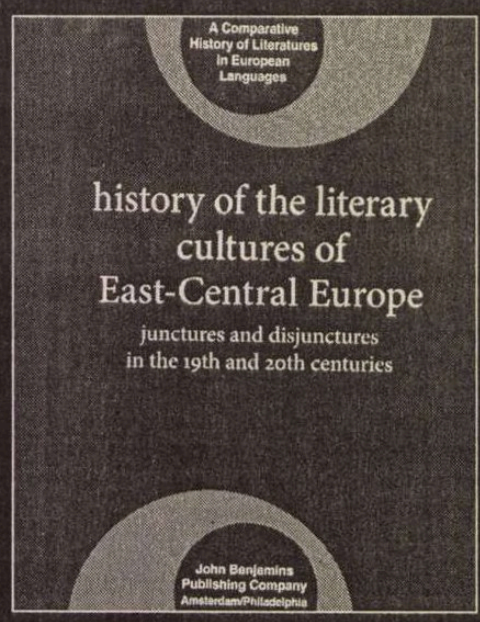
A.S.: Proiecte ar fi multe și variate, subvenții n-am primit însă decât pentru editarea celor trei volume din *Istoria ideilor religioase* a lui Eliade, banii provenind de la Fondul Rusesc pentru Cercetări Fundamentale de pe lângă Academia de Științe. Așadar, publicăm ce putem, pe spezele noastre și cu riscurile aferente. Este gata de tipar o nouă carte din seria *Mansardei lui Mircea Eliade*, *The Authoress of the 'Odyseey'* (*Autoarea Odiseei*), a aceluiași Samuel Butler. Mi-aș dori ca seria să se continue cu *L'education de la volonte* a lui Jules Payot, o carte foarte importantă în formarea lui Eliade. (*Educația voinței*, tradusă la noi încă din 1907, *n.tr.*) După împrejurări, voi continua să public mici culegeri de versuri.

C.B.: Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a fi răspuns la aceste întrebări, vă doresc spor la lucru și vă așteptăm cât de curând în România.

Prezentare și traducere de
Carmen BRĂGARU

Pe nisipuri mișcătoare

Cu mai puțin de două decenii în urmă, proiectul care stă la baza* Istoriei Culturilor Literare Est-Central Europene *ar fi părut utopic. Acum, în 2004, a apărut primul dintre cele patru volume coordonate de Marcel Cornis-Pope, profesor la Virginia Commonwealth University, și de John Neubauer, profesor la University of Amsterdam.* Istoria, *a cărei publicare coincide cu admiterea în Uniunea Europeană a noilor membri și (gîndindu-mă la apariția celorlalte volume) cu acceptarea României, inaugurează o subserie dedicată istoriilor regionale, în cadrul Istoriei Comparate a Literaturilor în Limbi Străine, coordonată de Comitetul Asociației de Literatură Comparată. Mai mult, este o parte a Proiectului de Istorie Literară, condus de profesorii Mario Valdés și Linda Hutcheon de la University of Toronto. Am enumerat aceste instituții pentru că doresc să subliniez amploarea studiului și semnificația lui transnațională.



History of the literary cultures of East-Central Europe, în coordonarea lui Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, John Barrymore Publishing Company, 2004

După căderea Cortinei de Fier explorarea zonei aparținînd fostului bloc sovietic a devenit o prioritate în agenda multor departamente universitare nord-americane, canadiene și vest-europene. Departamente sau centre care înainte se ocupau de sovietologie, studii de slavistică sau sud-est europene s-au reorientat spre fenomenul post-totalitar. Sociologi și politologi, majoritatea critici acerbi ai sistemului comunist, au revizitat cu inteligență trecutul comunist și au înregistrat seismele tranziției, amenințările revenanților. Cărțile și articolele lui Vladimir Tismăneanu sînt un reper al acestei perioade. În plus, exodul explorativ-teoretic spre estul european s-a orientat spre fostele imperii, prăbușite după primul război mondial, refăcînd (mă gîndesc la *Spiritul Vienei* și *Viena lui Wittgenstein*) istoria culturală a Vienei, centrul cu o maximă iradiere intelectuală, un adevărat *tourbillon* de ape spirituale care s-au revărsat, înseminînd Europa și Statele Unite.

În România, Fundația *A Treia Europa,* patronată de distinșii intelectuali Cornel Ungureanu și Adriana Babeți, se constituie în jurul unui proiect asemănător recent publicatei *Istorii.* M-am mirat că acest centru, care a dat pînă în prezent cărți mai mult decît utile, nu este menționat în volumul coordonat de Marcel Cornis-Pope; poate în următoarele!

Din cele notate pe scurt, se vede că proiectul acestor volume nu a apărut din senin și pe un teritoriu virgin. De fapt, coordonatorii nu dau semne că ar revendica originalitatea. Cum menționează Mario J. Valdés în Prefață (ca editor al Proiectului de Istorie Literară), abordarea este o „traducere" a Școlii Analelor în limbajul istoriei literare, o reacție la neo-pozitivism, necontaminată însă de relativismul impresionist (benefic uneori, aș adăuga). Istoria literară, spun coordonatorii, nu este simplă factologie, ci contextualizare. Mai mult, fragmentarismul, continuitățile și discontinuitățile, figurile bîntuitoare rescriu istoria. Cum să te descurci în acest hățiș conceptual atît de strîns și să mențiii dreapta cumpănire cînd, pe de o parte, istoriile literare naționale au intrat în desuetudine, iar pe de altă parte, noi modalități teoretice, aplicabile istoriei literare, au apărut: mă refer la fertilul concept de recitire, discutat de Matei Călinescu și la cel de istorie critică a literaturii, aparținînd lui Nicolae Manolescu. Competiția este redutabilă, iar eliminarea atributului „național" în favoarea celui de „zonal" nu transmite calitate de la sine. Nu aici este cheia, deși Marcel Cornis-Pope și John Neubauer își justifică judicios alegerea numelui, cum ar veni, între vechiul *Mitteleuropa, Europa de Est, Europa Centrală,* pentru a ajunge să definească *Europa Est-Centrală.* Ceea ce este realmente captivant în acest proiect este precizarea din subtitlu: *Joncțiuni și Disjoncțiuni în Secolul XIX și XX.* Ideea le este sugerată autorilor de *Topografiile* (1995) lui J. Hillis Miller, carte mai puțin discutată de teoreticienii și criticii români. Miller, un deconstructivist critic, accentuează procesualitatea actului de lectură, deplasarea lui continuă („dansul lateral"), pipăirea terenului operei, descoperirea unei configurații a cheilor (sau „nodurilor") ei, supuse la rîndu-le îndoielii. Lectura devine un act infinit, amintind de eliotianul „visions and revisions". În loc de forjarea etapelor de creație pentru a reface organismul operei, Miller deconstruiește teritoriul într-un act al lecturii deschise. Pentru el, „deconstrucția nu înseamnă demontarea unei structuri, ci demonstrația că structura respectivă își conține propria deconstrucție" (vezi *Steven's* Rock *and Criticism as Cure*). Totul este să știi să stabilești nodurile, reperele topografice, să fii un cartograf și hermeneut bun.

Cum se poate „traduce" această metodă critică (îmi pun întrebarea pentru că Miller însuși are dubii în legătură cu traducerea conceptelor) în termenii proiectului unei istorii a culturilor literare? Evident că autorii preiau de la Miller ideea că istoria literară este o narațiune deschisă la ambele capete, opusă „narațiunilor organice ale culturilor naționale". Sensul acestei alegeri, după Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, este „deosebit de important în climatul de azi, în care ideile naționaliste și etnocentrice despre cultură rivalizează cu cele globaliste. Deși în aparență opuse, atît modelele globaliste, cît și cele etnocentrice preferă narațiunile «organiciste», unificate fie prin noțiunea romantică despre puritatea etnică și lingvistică sau de încrederea occidentală în piețele globale ale capitalismului tîrziu" (p. 34). Bolii organiciste a istoriei literare i se propune ca remediu „rearticularea istoriei literare a Europei Est-Centrale printr-o abordare transnațională, care aduce în prim plan atît *dis*joncțiunile, cît și joncțiunile" (p. 34), care pot fi înțelese, după părerea mea, ca momente de ruptură și momente de continuitate, crize și perioade de destindere, similitudini și disimilitudini. Accentul, spun autorii *Introducerii* la Partea I (fiecare dintre cele șase părți este precedată de o introducere substanțială, orientativ teoretică), cade asupra „jocului dintre trăsăturile regionale specifice, fără a le dizolva într-un *melting pot.* Organicismul este refuzat pe toate planurile.

Cum este organizat, deci, imensul material? Într-un dialog al nodurilor temporale semnificative (crize care duc la schimbarea funcției literaturii), al istoriilor formelor literare, al topografiilor schimbătoare ale culturilor literare, al instituțiilor literare și, în sfîrșit, al coordonatelor spațiale și temporale. Nu am făcut decît să enumăr titlurile celor șase părți. Deschiderea la ambele capete permite structurarea textelor dinspre prezent spre trecut (ca într-un CV) și invers, ca în cazul unei lunecări în cyberspace sau ca într-un joc în lumea imaginată, în care literatura nu mai este joc secund, ci quadruplu.

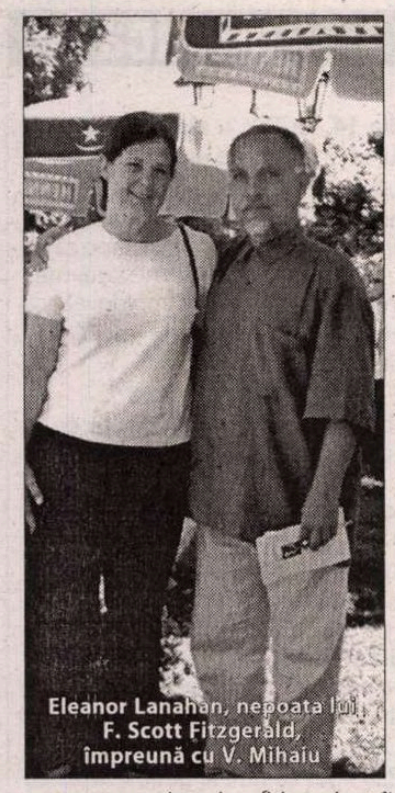
Am remarcat deplina libertate metodologic-narativă a autorilor articolelor și, din acest punct de vedere, *Istoria* este un ospăț postmodern, nefiind, în final, nici organicistă, nici globalistă, nici etnocentristă, desenînd un covor ale cărui noduri creează perspective schimbătoare. Tăietura rece, dacă nu factualitatea inexactă, îți dă uneori fiori, ca atunci cînd se strică un program la computer și redescoperi frumusețea maternă a foii de hîrtie. Să mă explic.

Am dorit să văd perspectiva tinerilor critici români asupra literaturii române din timpul stalinismului. Citesc cu stupoare în Preambulul lui Alexandru Ștefan, de exemplu că „elita culturală românească privea politicile antonesciene în mare parte cu simpatie" (p. 113) Este un neadevăr. A fost Lovinescu antonescian? A fost Mihail Sebastian antonescian? Și încă mulți alții? Exemple și nume, altfel cădem într-un stalinism fără frontiere. Dacă este vorba despre cei care și-au făcut apoi *mea culpa* în „Glasul Patriei" (neinclus în lista publicațiilor terorist comuniste), ar fi bine să se precizeze. Dacă e vorba despre M. Eliade, ar fi bine să fie amintită cartea lui Matei Călinescu dedicată lui Eliade și Culianu. Am ținut să subliniez acest simptom care aduce cu sine, prin generalizare, virusul confuziei. În istoria culturală recentă blamul a fost aruncat asupra unor intelectuali din elită care n-au avut de-a face nici cu legionarismul, nici cu Antonescu. Se poate greși prin omisiune, adăugire și generalizare. Unde sînt menționați scriitorii care au fost aruncați în pușcării (neantonescienii!) și n-au putut publica decît după 1964? Plutim spre Europa dansînd lateral peste ei? Desigur, cele două articole ale secțiunii conțin multe informații și trăsături generale ale „stalinismului românesc", dar un studiu de caz ar fi fost necesar. Impresia lăsată este de amasare a unor date vehiculate în România ultimilor ani (Letiția Guran, de exemplu, nu-l citează pe Eugen Negrici, deși ideile acestuia apar). Nici o opinie personală, nici o judecată de valoare care să ilumineze printr-un detaliu fericit ales stalinismul literar românesc, pentru că țin să spun că instrumentalizarea culturii literare și realismul socialist sînt prezente pînă și în China. Care-i nuanța nopții locale?

În afară de aceste notații care țin de substanța proiectului, aș dori să atrag atenția și asupra altui aspect: nu cred că 1% din romanele menționate sînt traduse, iar în acest prim volum al subseriei, însumînd cinci sute cincizeci și opt de pagini de text, nu sînt mai mult de două citate din literatura română. Singuri ne condamnăm la marginalitate și în acest caz nu este vorba despre etnocentrism. Mai mult, se pare că unul este canonul istoriei și criticii literare din România, altul este cel asumat în această *Istorie.* Am citit cu interes articolul lui Arent van Nieukerken: „Moralismul ironic al poeziei poloneze din secolul douăzeci" și am căutat unul care să-i răspundă, referindu-se la poezia noastră. Oare poezia lui Ion Barbu și, în general, modernismul românesc nu meritau mai mult? Culmea ironiei, în Index, la pagina indicată pentru Ion Barbu apare Eugen Barbu (!) În plus, din articolul lui Endre Bojtar: „Avangarda în literatura Europei Est-Centrale" lipsește inexplicabil numele lui Gellu Naum.

Cu toate aceste obiecții, care seamănă uneori cu „nodurile în papură", e de apreciat anvergura acestui proiect enciclopedic.

Magda TEODORESCU


Eleanor Lanahan, nepoata lui F. Scott Fitzgerald, împreună cu V. Mihaiu

Conferința *F.Scott Fitzgerald* la Vevey

ine și-ar fi imaginat în 1940, când F. Scott Fitzgerald murea prematur și aproape uitat, că destinul său literar va marca o progresivă resurecție, până la a deveni un reper esențial al literaturii și culturii americane actuale? Mi-am reactualizat un atare paradox al posterității participând la cea de-a 7-a Conferință Internațională consacrată scriitorului, organizată în plin sezon estival 2004 la Vevey în Elveția. Locația n-a fost aleasă întâmplător, căci maladia mentală a Zeldei îl determinase pe Scott să-i caute năbădăioase-i soții remedii în sanatoriile helvete. Cum bine se știe, oaza de prosperitate și neutralitate din centrul Europei avea să-l inspire din plin pe autorul romanului *Tender Is the Night* (în traducerea românească a lui M. Ivănescu – *Blândețea nopții*).

La fel ca în anul 2000, când Conferința s-a ținut la Nisa (spre a celebra intensele legături ale biografiei și operei fitzgeraldiene cu Coasta de Azur), ne-am bucurat de excelenta organizare datorată *Societății F. Scott Fitzgerald*, cu sediul la New York. Actualmente, Societatea are o conducere pe cât de competentă, pe atât de simpatică: Jackson R. Bryer – președinte, Ruth Prigozy – director executiv, Kirk Curnutt – vicepreședinte. Directorii conferinței au fost James Meredith și Kim Moreland. Evident, tot ca la Nisa, majoritatea participanților erau universitari americani, însă au fost reprezentate și alte zone de pe Glob (de exemplu, Somdatta Mandel venea din India, Donoria Romeiro Carvalho Inge din Brazilia, Kigen Okamoto din Japonia etc.). I-am revăzut cu multă plăcere, după patru ani, pe câțiva dintre experții fitzgeraldieni de pe ambele maluri ale Atlanticului: Jeanne Fuchs, Sheena Gillespie, Steven Goldleaf din New York, William Blazek/Liverpool, Horst Kruse/Munster, Marie-Agnes Gay/Lyon, Satyam Moorty/Utah.

Inevitabil, numeroase luări de poziție s-au referit la raporturile lui Fitzgerald cu Vechiul Continent, iar – într-un context mai larg – la relația culturală Statele Unite/Europa, cu multiplele ei nuanțe, consonanțe și disonanțe, prejudecăți și … postjudecăți ș.a.m.d. O întreagă sesiune a fost dedicată temei *Elveția lui Fitzgerald*. Elisabeth Bouzonviller/Franța a pezentat comunicarea sugestiv intitulată *O escală decisivă într-o "țară aseptică": Elveția ca loc al deciziei și refacerii în ficțiunea lui Fitzgerald*, David Ullrich de la Birmingham Southern College a vorbit despre *Geneva ca semnificant transatlantic în opera lui Fitzgerald*, iar Yuji Kato de la Tokyo University for Foreign Studies s-a ocupat de impactul romanului *Tender Is the Night* în Japonia, pornind de la o inspirată alterare a sintagmei-titlu: *Tender Is the Nightmare* (Tandrețea coșmarului).

Redutabilul fitzgeraldolog danez Claus Secher, de la Școala Regală de Biblioteconomie și Informatică din Copenhaga, a analizat în detaliu relația dintre *Europa și America în «Tender Is the Night»*. Alte incitante studii au fost propuse de către Linda DeRoche/Wesley College – *Societatea-sanatoriu: locul "bun" în «Tender Is the Night»*, Pascale Antolin/Universite de Bordeaux – *Fitzgerald – de la tradiția romanțului la scriitura modernistă*, Gail D. Sinclair/Rollins College – *Uneori nebunia e avantajoasă: colaborarea artistică a lui Fitzgerald cu psihologia și psihoza*, Jonathan Fegley/Middle Georgia College – *Motivul incestului din «Tender Is the Night» în context socio-literar*. Sesiuni aparte au fost consacrate relațiilor Fitzgerald/Henry James, Scott/Zelda, Fitzgerald/Hemingway, capodoperei fitzgeraldiene *Marele Gatsby*, dar și Muzeului Fitzgerald din Montgomery/Alabama, unicul de acest fel în lume, inițiat de familia McPhillips și coordonat de familia Aleinikov, imigrată din Rusia doar de câțiva ani.

Nu puteau lipsi raportările la alte domenii artistice, având în vedere că F. Scott Fitzgerald rămâne inventatorul formulei *The Jazz Age* și lampadoforul literar al acelei "ere nebune", precum și unul dintre primii mari literați atrași de mirajul cinematografiei. Astfel, Anthony J. Berret a reconstituit ambianța sonoră a romanului *Blândețea nopții*, investigând piesele muzicale menționate în textul cărții. La rândul meu, am propus un demers similar referitor la posibilele paralele dintre *The Great Gatsby* și *Rhapsody in Blue*, ca și dintre destinele autorilor acestor capodopere – Scott Fitzgerald și George Gershwin. (În paranteză fie spus, lucrarea s-a dovedit un bun *appetizer* pentru o tumultuoasă mini-lansare a volumului meu *Between the Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald*, apărut la Editura Universității de Vest/Timișoara, 2003.) Am avut onoarea ca secțiunea *Fitzgerald and Other Media*, în cadrul căreia mi-am prezentat comunicarea, să fie moderată de însăși co-directoarea conferinței, distinsa cercetătoare Ruth Prigozy de la Hofstra University din New York. Tot acolo, M. Thomas Inge a vorbit despre *Jay Gatsby și Micul Vagabond: Fitzgerald și Charles Chaplin*, cu exemplificări video, iar Steven Goldleaf și-a lansat filmul documentar despre ambientul newyorkez al *Marelui Gatsby*.

F. Scott Fitzgerald

Printre amintirile indelebile oferite de această experiență a fost și cunoștința cu doamna Eleanor Lanahan, nepoata cuplului Scott-Zelda, al cărei chip păstrează amprenta faimoșilor ei bunici. În plan profesional, infatigabila cercetătoare Linda C. Stanley mi-a adus știrea cea bună: documentarea mea referitoare la receptarea lui Fitzgerald în spațiul culturii române va ieși de sub tipar peste câteva săptămâni, în cadrul enciclopedicei lucrări coordonate de dânsa, *The Foreign Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald, 1980-2000: An Analysis and Annotated Bibliography*, la Editura Greenwood Publishing Group, Westport CT. Ca membru al Societății Fitzgerald, am fost invitat să particip și la reuniunea extinsă a acesteia, prezidată cu șarm ironic de către Jackson R. Bryer. Acolo aveam să aflu noi motive de speranță: *The F. Scott Fitzgerald Review*, editată anual de către Societate, își manifestă disponibilitatea de a publica studiile cele mai reprezentative propuse la Vevey, iar tematica viitoarei conferințe se va concentra asupra relației Fitzgerald-Gatsby-New York, pe care deja o anticipasem prin comunicarea intitulată *Gatsby – Rhapsody in Blue – Manhattan*.

Virgil MIHAIU

Centenar Neruda

Centenarul Pablo Neruda a prilejuit în mai multe țări colocvii, expoziții, concursuri de poezie și traducere, recitaluri, concerte și alte evenimente. La 12 iulie 2004, chiar de ziua de naștere a poetului chilian (mort la 23 septembrie 1973, la 12 zile după lovitura de stat a lui Pinochet) pe canalul TV Arte s-a difuzat documentarul *Omagiu lui Pablo Neruda* al cărui comentariu aparține lui Volodia Teitelbaum, prietenul și biograful lui. Francezii au o admirație specială pentru autorul *Cîntului general*, care a fost ambasadorul guvernului Allende la Paris și a cărui operă a fost editată la Gallimard. Tot cu ocazia centenarului, guvernul chilian a instituit *Premiul literar ibero-american Pablo Neruda*, în valoare de 30.000 de euro. Primul premiu a fost atribuit poetului mexican José Emilío Pacheco (n. 1939). În imagine, doi Pablo celebri – Picasso și Neruda, în 1949.

Îngerii la Buchet – Chastel

Editura Buchet – Chastel, cunoscută în Franța pentru că l-a publicat prima oară pe C.G. Jung, s-a arătat interesată de "Îngerii" lui Andrei Pleșu. Vândut în 30.000 de exemplare la noi, adevărat best-seller al Editurii Humanitas, eseul *Despre îngeri* va apărea anul viitor și în librăriile franceze. Traducerea va fi făcută de Laure Himckel. Cum cartea a fost semnalată și recenzată și în paginile culturale ale gazetelor germane, ne așteptăm ca "îngerii" lui Pleșu să cucerească Europa, cu același succes pe care l-au avut în România.

post-restant
de Constanța Buzea

Din prevedere, căci din experiențe anterioare știți precis că există niște hibe ce s-ar putea să apară și aici, în manuscris, compuneți un P.S. și apoi încă unul, în care vă exprimați speranța că redactorul se va strădui să descifreze indescifrabilul. El s-a străduit, dar nu vă garantează că operațiunea i-a reușit pe tot frontul. Foarte des vi se întâmplă să mâncați litere ori să le deformați cumplit, astfel că, biete cuvinte nevinovate, sub pana dvs. se umplu de vinovăție: „Sper că acest *scri* indescifrabil nu vă *împiedică* să *descifraci* ceea ce încerc din răsputeri să fac". În altă parte: „Sper *că* scrisul meu nu v-a stricat *bona* dumneavoastră putere de muncă. Încercările mele sper să ajungă odată și odată acolo unde le este, poate, locul". La redacție, vedeți bine că ele au ajuns. Îndoiala, retorică desigur, privind *locul* pe care încercările dvs. l-ar merita, îmi dă și mie dreptul să mă îndoiesc, deloc retoric, că între pagina publicată și coșul de hârtii, acesta din urmă are mai multe șanse. Mi-aș permite, cu voia dvs., să transcriu aici un fragment semnificativ: „Printre flori și printre stele/ Eu văd numai alb și negru/ Cum de când nu m-am născut/ Am tot scris pentru mândre/ Să n-am parte de nimic,/ Să tot cânt pe mușteste/ Să îndrum la muște și țânțari/ Să cosesc cu mâna peste fân/ Să încerc ce n-a încercat nimeni". Vorba dvs.: „Unde este viața adunată din nori/ Unde este frumusețea cu prosop/ Unde este blonda platinată și frumoasă/ După care toată lumea se uită căscată?" (*Petre Vulcan*, Tg. Jiu)✉*Măsluirea prepelițelor* este titlul curios și incitant al unei plachete de versuri la care încă mai lucrați cu plăcerea și frenezia bunului degustător. Zic „bunului degustător" constatând efortul în direcția jocurilor de cuvinte, aplecarea spre glumă, spre ludic, spre absurdul întâmplător și vesel ce ni-l poate servi gratuit, în cascade spectaculoase, exercițiul prelungindu-se până-n pânzele albe. Riscul este, totuși, prezent la orice pas. La o cantitate mare de text insistând în această manieră, cititorul se plictisește, obsește și își pierde interesul, și așa destul de scăzut astăzi, pentru poezie: „Plecăm peste hotare,/ pe câmp este *hot* tare// Hai cu pe,/ la mine-n vale./ Hai cu te,/ peste hotare:// Te... și tac,/ în ordine, la coadă./ Teșit ac.// Îl simt în coasta frunzei.// Rinocerii/ și n-o ceri:/ Viața-n coasă,/ Din cer m-aș...// Vere, Nelu,/ Hai să pierdem trenul.// Batem tot terenul,/ Tot covorul,/ Rezervorul/ din mașină,// casa de pe șină,/ Bat-o s-o bat-o vină,/ Gărzile o cam opriră.,// De pe releu am coborât,/ direct în râu, de rât urât.// și banalul Penteleu,/ printre bere și piureu,/ lar mă vede scofâlcit". Acesta ar fi poemul, fără titlu, cu care vă deschideți manuscrisul consistent. Poemul cu care îl ademeniți pe cititor într-un mic și util antrenament, pentru faptele volumului, pentru trezirea gustului într-o anume direcție, pentru menținerea interesului viu pe tot parcursul. Aș mai transcrie câte ceva, aici, semn bun, că merită efortul de a șterge senzația de șoc din primul moment. Intrarea în lumea dvs., ce poate părea un labirint, un moft, o trăsnaie, rezervă satisfacții, chiar dacă nu chiar sută la sută, cititorului răbduriu. El va spune la un moment dat, *Da, uite că se poate și așa*, și până la urmă, cucerit, intoxicat (în sensul bun al cuvântului!) să devină dependent, să-și ceară doza care să-l însenineze, să-l bine dispună. Iată ce se zidește sub titlul *Slavă Domnului că e Crăciunul*: „Dacă aș fi.../ Și tu ai fi?// Dacă tu ai fi secera/ Și eu aș fi fumul/ Și corbul, tăunul.// Când tu crezi în viață,/ lar eu beau eter.// Și sunt răpit de/ superbul alb spoit, cioplit inutil.// lar tu vrei culoare./ Floare... uscată!// lar râd niște patimi./ Să urlu, să mor?// Inexistența ta,/ mulțumitoarea mea/ coastă în minus.// Și eu să fiu cerul/ Și tu să fii umbra,/ Moartea, iubirea.// Murim amândoi,/ Eu pentru mine,/ Tu pentru voi!" Dacă nu mă înșeală memoria, am mai avut sub ochi, oarecând, acest text, în alt context? Să transcriu, în fine, și *Eșafod pentru un scaun*: „Acum, dintre bare de carne,/ micul câine geme sufocat.// Acum, dintre barele tale,/ micul câine geme sufocat.// - suie treapta!/ - amândoi./ - doar tu, ca să trăiască javra.// Javra mea, pui de pisică,/ trebuie să scot rufele din mașină.../ hai că plec.// -suie treapta./ - suie oaia ta, oaia ta./ Vreau oaia mea.// - suie treapta/ - își râd în nas. Ha, ha!/ Nu sui.../ Să ai eșafod și doar un scaun./ Nu pe mine, nu încă./ Merg cu oaia mea la cald.// Atunci merse și el cu oaia sa la cald." Și totuși, revenind asupra ideii de cantitate, și fără să mă contrazic, a citi tot manuscrisul, răbdarea îmi asigură un mare avantaj, acela al adaptării treptate, la rigorile demersului dvs., avantajul de a intra, prevenită în mecanismele jocului subtil pe care-l oferiți cu generozitate. Să sperăm că într-un viitor nu știu cât de apropiat, să vă și tipăriți cartea cu titlu incitant *Măsluirea prepelițelor* și să mi-o trimiteți vesel, cu o dedicație neapărat, vorba dvs., *claustrofobică, imperială*. Până atunci, vă păstrez manuscrisul. (*Traian Gabriel Delcă*, București).■

cronica tv

Fila 9. Priveam cu prietenul Haralampy niște știri la "Tv Sport", minunându-ne cum un boxer de categorie grea putea să atârne de corzi ca o fleandură, când comentatorul ne-a lămurit că era vorba pur și simplu despre un (o?) *apărcat*. Deci, asta era? am gândit aproape vesel.

Dar prietenul mi-a zis cu maliției zitate harghiteană:

-Noa, așă! Pun pariu că habar n-aveai cum îi spune poziției respective... Că toată ziua te interesează numai manelele și Etno Tv...

Sigur că m-am supărat imediat și l-am întrerupt pe loc întrebându-l:

-Scuză-mi indiscreția: știi cumva să citești ? Vezi că pe masa din bucătărie e o *cărțoacă* pe care scrie DEX – acolo afli ce e cu "apărcat"-ul...

Fila 11. La emisiunea "Debut, 50 plus", distinsul actor Ion Besoiu zice: *Cele două interprete faine de muzică populară sunt din Călan*[1], *de la poalele Făgărașului*...

Deci, să nu ne precipităm și să o luăm metodic: dacă orașul Călan e la poala Făgărașului, Timișoara se situează, logic, undeva între Petroșani și Slatina, iar Bucureștiul este, în sfârșit!, port la Marea Neagră între Capul Midia și Insula Șerpilor...

Fila 12. Într-una din serile trecute, la cam toate rubricile de sport ale telejurnalelor, un preot oltean aducând a boier speriat de Florin Piersic pe vremea când acesta o îmbrățișa haiducește pe Marga Barbu, înălța spre cer, cu toată cucernicia, o rugăciune în ediție nouă și adaptată:

-Doamne-Dumnezeule, zicea, cerșind și cu privirea înlăcrimată Divinitatea, *fă ca titlul de campioană să se întoarcă la Craiova!*

Era atât de tragic-convingător, încât l-am și văzut în închipuire pe Creator, înduioșat și receptiv la o asemenea doleanță, lăsând la o parte vizionarea documentarului de pe *Discovery* privitor la originea omului, apăsând pe butonul interfonului și întrebând:

-Poarta Unu? Petre, trimite-l pe Iscarioteanu de la Serviciul "Blaturi" la mine – urgent! Adică, nu: spune-i că l-am rugat să pună la cale niște blaturi, că el se pricepe la chestii de astea...

După câteva clipe de tăcere, am auzit și vocea Sfântului Petru:

-Nu vrea, Doamne. Zice că se teme de Dumitru Dragomir și de arbitrul Marian Salomir după ce a văzut meciul Farul – Dinamo...

Fila 13. La Etno Tv, interpretul Puiu Codreanu e din ce în ce mai hotărât, exprimându-și clar simțămintele sub formă de folclor într-adevăr autentic:

Să ferească Dumnezeu
Să-ndrăzniți să-mi faceți rău!...
La cea mai mică mișcare,
Unu nu mai stă-n picioare!

...Așa se explică de ce conducerea postului respectiv de televiziune, înfricoșată, a luat drumul codrilor și nu mai vrea să știe nimic...[2]

Fila 14. Pe TVR 1, sâmbătă seara, în timpul unui "show de umor", după cum ne-a anunțat cu modestie fermecătoarea actriță Emilia Popescu, am râs cu Haralampy până să leșinăm. Noroc că au venit la noi în sufragerie nevastă-mea Corynțina și frumoasa lui moldoveancă și ne-au întrebat ca pe niște inși aflați în convalescență:

-Ce-aveți, mă ? Ați bolunzit ?

Abia atunci am simțit cârceii de la degete de cât ne gâdilasem ca să putem râde...[3]

Concluzie: Doamnă TVR 1, vă rugăm frumos nu mai amenințați pe nimeni să vă scrie texte umoristice și compilații, fiindcă râde lumea, într-adevăr, dar nu prea știți de ce. Și nu e frumos...

Fila 9 bis. După o jumătate de oră, Haralampy revine din bucătărie cu DEX-ul în brațe și zice revoltat:

-Domnule, nu ți-am găsit *apărcat*-ul...

-Păi, sigur că nu l-ai găsit, îl taxez cu superioritate, fiindcă habar n-ai să citești

ALTE FILE DE JURNAL ESTIVAL

într-un dicționar, domnule! Asta e... la vezi: scrie la pagina 1137, coloana 2, rândul 14 de jos UPERCUT[4] ?

-Da, scrie – și ?

-Domnule, acesta e unul dintre cuvintele românești care, se citește în engleză, ca și *Rugbi*, citit de către unii *ragbi* și/sau *regbi*, sau *Fotbal*, pronunțat de aceiași în dialectul anglo-francez *futbol*...

-Vezi, îmi zice zeflemitor, că de te află Academia, rămân fără un prieten și aș regreta, zău...

---

[1] *Este vorba despre Mariana Anghel; celeilalte interprete, cu tot regretul, nu i-am reținut numele. Îmi cer scuze;*

[2] *Formă de manifestare umană în perioade de caniculă, când omul râde crezând că plânge...*

[3] *Fragment scris sub masa din bucătărie cu toate ușile apartamentului baricadate;*

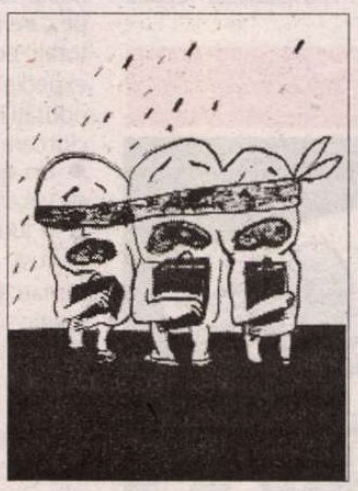
[4] *DEX, Ed.Univ.Encicl., ed. a II-a, Buc.1998.*

Dumitru HURUBĂ

eseu

Arbiter elegantiarum

Unul dintre defectele noastre este cel pe care eu îl numesc Sindromul Ion Budai Deleanu, în toate planurile: politic, economic și cultural. Așa cum în economie întotdeauna alții au vândut ceea ce am avut noi (și nu întotdeauna puțin), tot așa în cultură nu am știut să valorificăm optim puținul pe care îl avem, care de fapt nu este tocmai puțin. O simplă desprăfuire a realității literare, ca o plimbare printre niște lucruri aruncate în pod, precum a fost acel foarte inspirat sondaj „Enumerați primele 10 romane din ultimul secol"(sau așa ceva! – citez din memorie și pentru esența comunicării e suficient) – a relevat, surprinzător pentru mulți, că de fapt literatura română este mai bogată decât o evaluează suficiența noastră levantină. Suficiența poartă întotdeauna ochelari care micesc și deformează. Pentru a continua voi spune că Biblia, nu ar fi Biblia de azi, dacă de 2000 de ani, zeci de mii de exegeți, nu ar comenta-o și promova-o zi de zi. Cinstit fie Sisif, cel ce dă vieții unul dintre sensuri!



Această observație este valabilă și pentru literatură. De aici rolul imens al criticului literar. El nu este un simplu ordonator de valori, el este mai mult un descifrator de valori, iar în faza sa de împlinire criticul este un sintetizator de valori, asemănător dirijorului fără de care orchestra devine de neconceput, sau nici nu există. Literatura unei limbi, a unui mental colectiv trebuie să fie o sinteză, un cor, sau o orchestră dacă vreți, dar un ansamblu unitar și organic. Această sinteză nu o poate face decât criticul într-o anumită fază de dezvoltare a sa. În mod indubitabil fără sinteza lui Călinescu (istorism, istorie, istorică), literatura română ar părea cu mult mai săracă. Desigur, condițiile istorice nu au permis, continuarea ei și până la asimilarea completă a literaturii diasporei nu va fi posibil, dar sunt sigur că ea se va realiza. Ține de natura lucrurilor.

Ca psihiatru, pot afirma, argumentând, că bâțâielile și agitațiile de tip ideologic sunt simple tulburări nevrotice tranzitorii, chiar dacă ar fi să asistăm la renașterea gândirii de tip internaționalist. A fost necesară această digresiune pentru a sugera că literatura în general, scriitorii și criticii ei de seamă, reprezintă pentru conștiința publică, pentru mentalul colectiv al unui popor cam ceea ce reprezenta cândva, desigur într-un alt câmp de comportamente, arbiter elegantiae, adică cel ce dă tonul, cel ce trebuie urmat și imitat. Pentru ceilalți intelectuali domeniul de „model uman" de urmat se reduce, de obicei la spațiul de profesie. Noțiunea de intelectual este condiționată limitativ de creație oricât de minimă sau redusă la nuanțe ar fi ea. Un licențiat nu este decât un calificat superior. Despre intelectual prof. Vasile Iliescu din München spunea: „Intelectualitatea de azi este nobilimea de altădată". Fiecare dintre intelectuali iradiază în jurul unui câmp valoric, cu rezonanțe, desigur foarte diferite, în mentalul colectiv. Dintre intelectuali, cel mai amplu și mai rezonant câmp valoric îl generează scriitorii și opera lor. Dacă sunt promovați. Dacă în mod sistematic este promovată imaginea și valoarea lor. Orice element, de la plăci memoriale sau simple busturi, până la grupuri statuare, poate juca un rol în declanșarea memoriei lor, sau cel puțin a unor semne de întrebare pentru cei mai elementari „Oare cine o fi și ce hram poartă?". Scepticilor le voi spune să nu disprețuiască picăturile. Oceanele sunt formate din picături de ploaie, care întâi au fost dâre, firișoare de apă, apoi șuvoaie, pârâiașe, râuri, ca în final fluviile să alimenteze mările și oceanele. Nu poți ajunge stăpânul oceanului dacă nu înțelegi importanța picăturilor de ploaie. Alții au înțeles demult acest lucru și plimbându-te, prin lumea civilizată, ai ocazia să fii sesizat „Aici a locuit", „Aici a poposit", „Aici a..." era să zic fluierat cutare...

Scriitor, muzician, ori personaj de rezonanță publică. Știu „caraghioșii" foarte bine ce fac. O populație nu poate ieși din anomie dacă nu are termeni referențiali care să structureze valoric mentalul colectiv. La noi, din acest punct de vedere, pe lângă diversele inițiative ocazionate de aniversări și care au marcat mai ales locuri de baștină, o fericită excepție face rotonda scriitorilor din Cișmigiu, chiar dacă puțin ascunsă și nepromovată ca imagine, măcar cu un indicator săgeată pe aleile din jur. Oricum pentru oricine nimerește acolo, indiferent de nivelul pregătirii sale, fie el și muncitor necalificat cu șapte clase, comutatorul clipei lui se mișcă din locul năclăit în care zăcea. Este imposibil să nu răscolească memoria, măcar de școală, în legătură cu biografia și opera lor. Pentru un timp, oricât de scurt, mintea lui se înnobilează călătorind prin alte universuri de valori. Pentru acel timp mirosul banilor și al sudorii dispar, izmenele, cizmele și slujba dispar. În întunericul material al minții lui a pătruns o scânteie, o cuantă de lumină. Merită! Să ne reamintim de rolul picăturilor de ploaie. Toate cele 12 busturi, reprezintă scriitori (plus mentorul critic Maiorescu) din sec. XIX, chiar dacă unii dintre ei au respirat câțiva ani și după 1900. Cred că ar fi la fel de binevenită încă o rotondă dedicată literaturii sec. XX, păstrând numărul biblic. Dată fiind bogăția literară a sec. XX, indiferent cât o minimalizează apropierea, poate că ar merita chiar două rotonde, împărțind secolul. Pentru a crea, însă, o tradiție ar trebui să limităm secolul la 12 personaje. Conștiința noastră publică are o enormă nevoie de tradiții culte. Materialul nu este total absent, dar el trebuie organizat. Revenind la propunere, cred că la fel de utilă ar fi cinstirea premergătorilor literaturii sec. XIX, atrăgând atenția că nu ne-am născut doar când s-a apropiat iarna comunistă. O rotondă în care să încapă cronicarii, N. Olahus, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu... Oferind publicului încă două rotonde mai îndrăzneț scoase în mulțime, în încă două parcuri, sau alte locuri publice s-ar contribui la însămânțarea mentalului colectiv cu valori și cu ideea valorii. Strălucirea unui gând de rugăciune într-o minte păcătoasă înseamnă deja foarte mult, oricât de puțin ar părea.

G. CORNUȚIU

la microscop
de Cristian Teodorescu

Iubirea și „Totuși iubirea"

Acum că a dat Păunescu de greu, colegii lui de partid au început să povestească diverse lucruri compromițătoare despre el. Că le cerea porci, bani etc. Că face tot ce poftește în județul unde a fost ales senator. Că tremură oficialitățile locale de frica lui. Toate astea au fost spuse pentru a ajunge la urechile ziariștilor. Eu le-am citit în presă. E bine că lucrurile astea au fost spuse. Dar de ce atât de târziu? Și de ce acum?

Soția lui Adrian Păunescu a făcut un accident groaznic. Așa ceva e de neiertat. Trebuie urmărit cum își face Justiția datoria în acest caz revoltător, de crasă nesăbuință la volan. Carmen Păunescu a mai făcut accidente de automobil, așa că nu i se pot găsi circumstanțe atenuante de nici un fel. N-a făcut o greșeală de conducere, ci a intrat pe contrasens într-o depășire sancționată de Codul rutier. A sfidat legea. Nu le-a lăsat nici o șansă celor din automobilul care venea din sens contrar. Nici ei și nici fetei sale nu și-a lăsat prea multe șanse. Dar cine are tendințe suicidare să și le rezolve acasă, nu pe drumurile publice. Carmen Păunescu a omorît trei oameni în acest accident. Ar fi mai groaznic decît accidentul însuși dacă Justiția nu ar pedepsi-o cu toată severitatea cerută de lege. Dar nu pentru că e soția lui Adrian Păunescu. Asta e altă problemă.

Păunescu e detestat de mulți ziariști. Nici eu nu-l simpatizez, dar după o asemenea tragedie, nu tragi în el din toate pozițiile.

Cum e să afli, Doamne, ferește, că soția ta a omorît trei oameni cu mașina și că a ajuns în spital cu copilul tău cu tot după ce s-a răsturnat cu mașina pe cîmp? Poți avea un șoc aflînd o asemenea veste. Nu încerc acum să mă pun în pielea lui Adrian Păunescu. Mă gîndesc ce efect îngrozitor ar avea asupra mea să aflu că soția mea ar fi făcut un asemenea accident, cu unul dintre copiii mei în mașină.

Așa ceva te poate bloca psihic. Dar cu tot blocajul, eu, unul, m-aș fi dus și dacă eram pe targă să văd ce s-a întîmplat cu ai mei. Păunescu n-a făcut-o. Poate că și din calcul politic personal, dar mai degrabă dintr-o socoteală de familie. Dacă ar fi apărut la spital în Craiova senatorul Păunescu nu i-ar fi făcut nici un fel de bine soției sale. Dimpotrivă – ar fi putut alimenta zvonurile că vrea să se folosească de trecerea lui ca să-și scoată nevasta basma curată. Păunescu mai curînd și-a călcat pe inimă stînd la distanță de ai lui, calculînd că le-ar putea face un rău dacă s-ar fi dus să-i vadă la spital.

Dacă în acest caz Păunescu ar fi pus mai presus imaginea lui politică, așa cum cred unii, s-ar fi dus imediat la Craiova și ar fi făcut declarații.

Ca să-și protejeze familia, Păunescu a stat acasă, ca să nu fie bănuit că s-a dus la Craiova pentru a face aranjamente pentru nevasta lui. A preferat s-o încaseze din partea presei că nu-i pasă de ai lui.

Nerăbdătorul Păunescu, omul care nu scapă nici un prilej pentru a ieși în față, a preferat s-o încaseze, zile de-a rîndul, în presă, ca un soț și un tată lipsit de sentimente elementare de familie.

Numai că în loc să explice simplu acest probabil calcul de cap de familie, pentru care – dacă l-a avut – îl felicit, Adrian Păuenscu a ținut o conferință de presă în care a amestecat lamentabil politica, versurile de circumstanță și explicațiile elementare ale faptului că nu s-a dus să-și viziteze nevasta și fata la spital. Marea lui grijă în această conferință de presă a fost că dușmanii lui politici se folosesc de acest prilej pentru a-i da la cap. Acesta e primul lucru pe care vrei să-l spui presei după o asemenea tragedie? Apoi îți citești versurile ca să dovedești că îți pasă de accidentul provocat de soția ta? Adică ai luciditatea să compui poezii, dar ai fost prea suferind ca să-ți vizitezi familia?

Nu mi se pare deloc cinstit că Păuenscu e pus la zid pentru ceea ce n-a făcut. Dar felul în care el încearcă să se disculpe mă face să regret că îmi închipui că ar putea fi și altfel decît se străduiește să fie.■

Cocoșul lui G. Călinescu

Un intreviu admirabil publică în revista băcăuană *ATENEU* (iulie), pictorul Ilie Boca, inițiator și organizator de 14 ani încoace al expoziției-concurs *Saloanele Moldovei.* Numărul de revistă este, de altfel, ilustrat cu lucrări de la cel mai recent salon. „Pictez dintr-o nevoie lăuntrică, spune dl. Ilie Boca, numărîndu-mi zilele cu pensula". Ce frumoasă formulă, amintind-o pe aceea, tot a unui pictor, Appelles, citată de Pliniu în *Istoria naturală,* devenită dicton latinesc: *Nulla dies sine linea*! Deși în epoca modernă, dictonul pare a se fi aplicat mai mult scriitorilor, dl. Ilie Boca o restituie pictorilor, într-o traducere personală absolut splendidă. ● În același număr din *Ateneu,* dl. C. Călin are un spiritual comentariu pe tema „inteligenților" ironizați de Caragiale și de alții pentru spiritul lor descurcăreț. Și în acest caz există o formulă consacrată: „Românii e dăștepți". A lui Camil Petrescu. Dl. Călin își încheia amuzanta disertație citînd o *Cronică a mizantropului* în care e vorba de un cocoș care se comportă remarcabil de bine cînd primește grăunțele cotidiene. Călinescu observă cu umor că pasărea lui de curte, luată de amici drept „inteligentă", e în realitate doar „deșteaptă", descurcăreață adică; dacă era inteligent, cocoșul înțelegea că e hrănit spre a fi făcut borș și, în loc să vie la semnalul stăpînului, ar fi dat bir cu fugiții. Dintre exemplele de „deștepți" contemporani enumerate de dl. Călin lipsește cel mai, poate, nimerit: un celebru patron de club fotbalistic și de partid politic, mare concurent la „inteligența" cocoșului lui Călinescu. ● Fidelă rolului, pe care și l-a asumat, de a ne reaminti datele rotunde, *AXIOMA* ploieșteană vine în numărul 7, pe iulie, cu un centenar al unuia dintre marii creatori ai lumii. Uitat, centenarul, de către toți: A. P. Cehov a murit în iulie 1904, la doar 44 de ani. Din nefericire, nu doar centenarul morții lui Cehov pare să treacă neobservat, dar chiar numele lui, care nu mai spune unora ce ar trebui să spună. Recent, în legătură cu un eveniment cultural, un critic de teatru îl evoca solemn pe *dramaturgul* Cehov (enorm, într-adevăr!), ignorîndu-l cu desăvîrșire pe *nuvelistul* cu același nume, enorm și el.

Elitele care miros urît

În tabăra antielitistă, un nume nou: dl. Ciprian Șiulea, unul din laureații *României literare* pentru debut. În *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* din 20 iulie, dl. Șiulea îi trage un perdaf strașnic dlui H. –R. Patapievici pentru niscai contraziceri din *Omul recent.* Dl. Șiulea trebuie să fie de două ori atent: o dată, fiind vorba de un eseist extrem de riguros, ca dl. Patapievici, cu care poți să nu fi de acord, dar pe care e greu să-l prinzi în flagrant delict de contrazicere; a doua oară, din cauza modei care se răspîndește printre junii corupți de idei de a strîmba din nas la tot ce are iz de elită, modă care denotă un primitivism rău ascuns sub pretenția de intelectualitate. Pînă și marxiștii cei iubitori de mase populare admiteau că intelectualii sînt o elită: o „pătură socială", nu o „clasă", adică. Uite cum ajungem mai marxiști decît Lenin și tovarășii săi! ● „În Sănătate, ca și la fotbal, tot poporul se pricepe", afirmă ministrul sănătății într-un interviu acordat *ACADEMIEI CAȚAVENCU.* La ce poți să te aștepți de la un popor bolnav de fotbal! ● Citiți, în același număr 30 al revistei, *Dosarul de cadre al domnului Ștefan Celmare.* Autor: dl. Cornel Ivanciuc. ● Tot acolo, o notă sarcastică ne reamintește de cîteva din perlele rostite de dl. Gigi Becali într-o emisiune de pe *Realitatea t.v.* de acum cîtva timp. Am urmărit-o și noi. Dl. Becali a emis cu acel prilej și judecăți moralmente mult mai grave decît cele reținute de „academicieni": și anume de ce îi iubește el pe Zelea-Codreanu și pe băieții lui cei răi! Dacă o ține tot așa, președintele PNG nu va ajunge liderul creștin-democrației românești, ci al extremei-drepte. Mai ales de cînd dl. Vadim Tudor a dat-o la întors cu evreii și și-a deplasat costumul alb la Auschwitz. Ce e drept nu pe cal, ca Zelea-Codreanu, ci cu avionul timpurilor noi. ● Prezentatorul *Revistei presei* de la *Realitatea t.v.* are unele probleme cu numele proprii: *Argentoianu,* în loc de *Argetoianu* (joi, 5 iulie, dimineața) ● Pe TVR 2, un promo pentru *Cartea junglei* în desene animate: „O carte pe care nu trebuie s-o citești și nici s-o colorezi". Încurajatoare reclamă de carte! Într-adevăr, ce minunată ar fi, pentru cei care nu citesc, ideea că există cărți care nu trebuie citite!

Un raft de bibliotecă pentru comisarul Maigret

În numărul pe iulie din *CONTEMPORANUL,* un amplu interviu cu dl. Aug. Buzura despre adolescența și tinerețea sa. Mai mult, o pagină autobiografică, de o remarcabilă densitate, care ne reamintește de momentele, să le zicem epice, cele mai bune ale prozatorului.

ochiul magic

● Dl. Gabriel Andreescu ne-a trimis o intervenție în polemica dintre dnii Tudorel Urian și Victor Neumann, mai exact în disputa artificială creată de acesta din urmă ca replică la o recenzie din *România literară* a celui dintîi la o carte a dlui Neumann. *R.L.* n-a publicat replica dlui Neumann, de cîteva ori mai întinsă decît recenzia, dintr-un motiv explicat de noi: nu publicăm răpunsuri la cronici, recenzii ori comentarii critice decît dacă e vorba de precizări factuale necesare, judecata de valoare neimplicînd, după noi, drept la replică. După cum am arătat noi înșine, *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 224 a găzduit replica în chestiune. Acum, iată, dl. Andreescu ne adresează solicitarea de a tipări un articol în care, nefiind de acord cu dl. Urian, ridică numeroase obiecții cărții dlui Neumann. Sigur, am fi publicat textul, care avea valoare de-sinestătătoare, ieșind din zona unor răspunsri iritate la o recenzie. Eram pe punctul de a o face, dar am descoperit că dl. Andreescu expediase textul și *Observatorului cultural,* unde a și apărut în nr. 232 din săptămîna 3-9 august. Ne gîndim, cu oarece spaimă, la impresia pe care și-o făceau cititorii dacă dădeau peste textul dlui Andreescu și în *R.L.* și *O.C.* Oricum, dorința dlui Andreescu de a se vedea în două (atîtea știm noi!) reviste în același timp ni se pare a nu fi tocmai corectă deontologic. ● Aflăm din presă că editura Polirom are în plan integrala Maigret. Sperăm ca amatorii de romane polițiste să nu-l fi uitat pe bonomul comisar de poliție francez, protagonistul cîtorva zeci de romane datorate lui Georges Simenon. Ideea editurii ieșene este extraordinară. Celor care, asemenea Cronicarului, îl preferă pe Maigret eroilor similari din romanele lui Edgar Wallace, Agathei Christie sau ale lui John Le Carré, nimeni nu le va răpi plăcerea de a rezerva un raft întreg de bibliotecă lui Maigret. Cronicarul a și golit raftul. ● *CONVORBIRILE LITERARE* de la Iași ne propun în numărul din iulie două texte demne de atenție despre junimism. Cel dintîi este *Junimea, societate secretă,* partea a 2-a, de Mihai Dim. Sturdza, care s-a preocupat de legăturile grupării lui Maiorescu, Carp și ceilalți cu masoneria încă din 1973, fiind, alături de Z. Ornea, printre puținii care au ridicat problema în timpul comunismului. Al doilea text este o recenzie a dlui Dan Mănucă la o carte a dlui Liviu Papuc, *Marginalii junimiste,* Ed. Timpul, Iași, 2003, pe care n-o cunoaștem (am rămîne îndatorați editurii sau autorului dacă ne-ar expedia un exemplar), plină, se pare, de noutăți referitoare la societatea și la cenaclul care l-au dat, între atîția, pe Eminescu. ● Un excelent număr, infirmînd spiritul de vacanță înstăpînit peste presa culturală în lunile de vară, este acela din 1-15 august al *TRIBUNEI* clujene, cu cîteva remarcabile analize ale fenomenului politic și istoric românesc de ieri și de azi. E vorba de articolul *Politica de autonomie a lui Dej,* semnat de dna Dorina Orzac, de *Modelul ceaușist în regimul politic comunist,* semnat de George Cipăianu, de continuarea unui studiu ceva mai amplu al dlui Alin Rus, intitulat *O perspectivă asupra mineriadelor după paisprezece ani* și de *Alegerile din 19 noiembrie 1946 în (sic) România,* semnat de Virgiliu Țîrău. Ar fi de menționat și comentariul destul de pertinent al dlui Claudiu Groza pe tema unor dispute și evenimente culturale le mai mult sau mai puțin ratate din vara aceasta, cu tot dințișorul antielitist care se simte în el. Am spus-o ceva mai sus: e la modă să strîmbi nasul cînd simți mirosul de elite. ● Într-un autobuz din Toronto (linia 39D), călătorii pot citi cîteva versuri de Nina Cassian și o succintă prezentare a poetei. Versurile aparțin unei reclame colorate: „Oferă acest loc unei persoane în vîrstă sau defavorizate, te rog". În engleză, firește.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

25 - 31 august 2004
(Anul XXXVII)

33

memorialistică

1944 din primăvară până-n toamnă

paginile 16 17

«Prin iunie, când avu loc debarcarea aliaților în Normandia, Pamfil Șeicaru deveni tot mai nervos. [...] Dar prin iulie, când situația debarcării în Normandia se clarificase – tata îi demonstrase că spărtura de la Avranche era fatală, iar Șeicaru nu ripostase, în iulie deci când și situația frontului din Moldova devenise tragică, Șeicaru îi comunică tatei că va pleca din țară, spre a nu cădea în ghearele rușilor. „Dar domnule Șeicaru, încerca să-l liniștească Șerban Cioculescu, de ce să pleci? Aici are să se instaleze un regim democratic, care nu va permite abuzuri, vindicte." „Ești naiv, amice Cioculescu, îi răspundea Șeicaru. Dacă pun mâna pe mine, mă spânzură.»

O evocare subiectivă de Barbu Cioculescu

■ mărturii

GEORGE RADU BOGDAN

Problema antisemitismului lui E. Lovinescu

pagina 18-20

■ ediții

Jurnalul ca impostură

un comentariu de Ion Simuț

pagina 13

SINTEZE DOCUMENTE ESEUR

Eugen Barbu

JURNAL

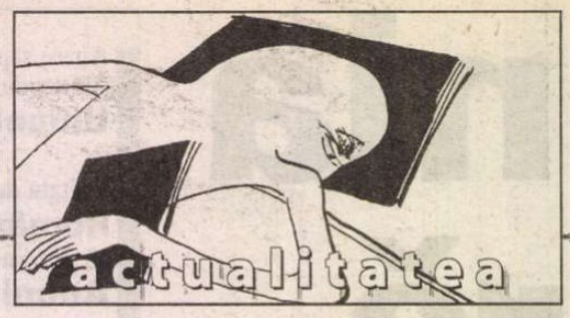
■ literatură

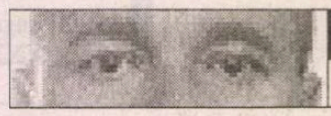
Profil

ILEANA MĂLĂNCIOIU

paginile 14 15

Biblioteca Județeană MUREȘ





contrafort
de Mircea Mihăieş

Europa concretă și, de ce nu, meschină

Titlul de mai sus ar putea părea — oarecum în ton cu cel al euro-scepticilor de pe Dâmbovița — un atac la adresa dorinței țării de-a se integra în U.E. și-n alte organisme și paraorganisme. Nu intenționez așa ceva. Dimpotrivă, încerc să demitizez un proces care, din cauza secretomaniei puterii de la București, tinde să devină o formulă doar pentru inițiați. La o privire sumară, românii au față de Europa două atitudini: fie una adulatorie, de acceptare pe nemestecate, fie una de respingere crâncenă, înfricoșată. La primul punct se înscriu atât cei convinși că doar mecanismele europene pot pune capăt dezastrului țării, cât și pomanagiii care-și imaginează că nu vor avea decât să stea cu mâna întinsă pentru a se umple de euroi. Cu marele avantaj că nu se vor deplasa nicăieri, precum cerșetorii de azi, pentru că milostivii din Vest vor poposi în persoană pentru a ne aduce acasă fericirea.

La la doilea punct descoperim două subcategorii: mai întâi, naționaliștii șovini, pentru care orice străin venit în România ori aduce droguri, ori ne otrăvește izvoarele mioritice, ori e violator de aurolaci. Apoi, îmbogățiții de după revoluție, bișnițarii deveniți multimiliardari; aceștia știu că șmecheriile aducătoare de averi colosale vor fi lesne contracarate de organismele europene. Pentru ei, o Românie concurențială înseamnă spectrul falimentului și prăbușirea de pe piscurile aurite unde s-au tolănit întru trai îndelungat pe banii babacii naționale.

Cum ar fi periculos să-și demaște adevăratele gânduri, inventează tot felul de teorii, care de care mai jalnice. Ca de pildă: că o dată intrați în Uniunea Europeană vom avea la cheltuieli de ne vom cocoșa — de parcă acum nu suntem cocârjați de taxele aiuritoare, că mai rămâne doar să ni se pună contor la aerul respirat; că va trebui să ne supunem unor reguli pe care n-avem cum să le respectăm — i-auzi Gogule, care-or fi alea, că mie nu-mi trece prin minte nici una?! N-om putea reforma Internele și asana Justiția? N-om fi în stare să punem ordine în administrarea banului public? N-om reuși să eradicăm corupția? Se prea poate. Însă toate acestea trebuie făcute oricum, de dragul nostru, nu de dragul Europei. Iar dacă nu le facem, ne-am dus pe cobză!

Un alt argument tare ca fularul susține că trebuie să intrăm în U.E. atunci când vom fi pregătiți. Lăsând de-o parte formula vagă — pregătiți din ce punct de vedere? al performanței economice? al nivelului de trai? al legislației? al indicatorilor politici? —, euroscepticii dovedesc o suspectă neînțelegere a procesului istoric pe care-l trăim. Tare mi-e teamă nu vom fi gata niciodată și, tocmai de aceea, trebuie să intrăm acum! Nu e un paradox ieftin, ci rezultatul unui raționament: odată primite în Uniunea Europeană, țări cu mari probleme economice precum Spania, Irlanda sau Portugalia au luat-o ca din pușcă pe drumul cel bun. Experiența a arătat că miezul tare al europenilor e mai dispus să te ajute când ești înăuntru, decât atunci când stai pe margine și faci și pe nebunul.

Partea goală a paharului este că românii nu știu de fapt nici ce e Uniunea Europeană și nici ce obligații își asumă în momentul când li se va înmâna pașaportul cu steluțe proiectate pe fond albastru. Tot felul de inși cu aer misterios fac naveta la Bruxelles, cocoșați de dosare, dar nu catadicsesc să sufle o vorbă despre felul în care-și cheltuie diurna. Din când în când, pe-un ton triumfalist, anunță că au închis un nou capitol din acest roman foileton cu termenul expirat, dar ce conțin respectivele înțelegeri — mergeți dumneavoastră pe Internet și informați-vă!

La rândul lor, trimișii Europei le seamănă ca două picături de apă: exhibă un identic aer de hăbăuceală cu pampon, frați siamezi întru inexpresivitate și abstracțiune. Întrupări desăvârșite ale corectitudinii vestimentare și-ale exprimării onctuoase, ce lunecă pe lângă subiect precum uleiul pe șaibă, ei

oferă guvernaților involuntare alibiuri. Arareori, când sunt, probabil, mustruluiți la rândul lor de șefii din centrală, afli că viteza negocierilor scârțâie și că nu ne-am prea ținut promisiunile. Dar își revin repede și, după câte un chef cu aleșii neamului, conced că, da, s-au făcut totuși pași importanți și că totul e în ordine.

O parte a bâlciului cu aderarea provine din faptul că foarte puțini români au avut experiența directă a Europei și a europenilor. Chiar atunci când îi întâlnesc (așa cum s-a întâmplat în recenta vizită a cancelarului Schroeder la Ceaunu Mare) îi percep ca aparținând unei alte planete. Pentru românul de rând, europeanul e cineva cu mașină frumoasă și cu portofelul plin, care împarte gumă de mestecat copiilor străzii și aduce rudelor sau prietenilor cafea de bună calitate și haine frumoase.

Nu știu câți concetățeni ai noștri au avut prilejul să petreacă mai multe zile în șir alături de străini aflați în vizită în România. Sunt absolut sigur că atât mitul supraomului european, cât și spaima de el, s-ar evapora ca prin minune. Ar putea constata că sunt oameni din carne și oase, care suferă și ei de reumatism și au nevoie de ochelari când citesc sau scriu. Sunt mai degrabă scârțari, și nu se sfiesc să te întrebe dacă nu știi un loc unde-ar putea cumpăra mai ieftin (adică la piața neagră) ultimul DVD „Spiderman 2" sau „Harry Potter 3" pentru copiii rămași acasă. După cum ar merita să-i vezi la ei în țară cum iau cu asalt magazinele în zilele de „mari reduceri" și cum se bucură când tu, venit din lumea a treia, îi inviți la un restaurant bun din orașul lor — fie el Paris, Londra sau München.

Din motive lesne de înțeles, Vestul continuă să rămână pentru noi un El Dorado. E greu să-i scoți românului din cap că și neamțul are probleme, nu doar Mercedes-uri, că și francezul poate fi analfabet și italianul constipat. Și asta pentru că atributele normalității au fost epurate din această ecuație. La ei curățenia intră în firea lucrurilor, la noi e starea de excepționalitate. Vizita recentă a cancelarului Schroeder a ilustrat perfect această realitate: câteva săptămâni înainte, s-a asfaltat și s-a făcut bec totul. Trebuia, doar, să arătăm un obraz curat celui pe care cineva cu umor (involuntar spre macabru) din Ceaunu Mare l-a descris drept „un fiu al satului"!

Dar aceiași români grijulii cu străinii vor pune mătura în cui și fărășaul după ușă până la eventuala viitoare vizită a cine știe cărui personaj important. Aici e fisura pe care n-o pricep: atâtea exemple arată că înțelegem ce e normalitatea, și tot atâtea contra-exemple ne arată că nu ne pasă de ea. Probabil că nu e posibil să asfaltăm peste noapte toate drumurile țării. Dar de măturat le putem mătura. După cum nu e neapărată nevoie să aruncăm pungile cu gunoaie direct pe geam. Și nici să scuipăm pe stradă, când o batistă de hârtie ar fi perfect adecvată. Și nici să urlăm ca apucații după vreun cunoscut pe care l-am zărit la câteva sute de metri în fața noastră.

Cred, așadar, că scurte cure de normalitate europeană — cu toată doza de meschinărie menționată — n-ar prinde bine. Aș merge chiar mai departe: putem renunța la tradiționala noastră ospitalitate (mai mult clamată decât pusă în practică, de altfel, și mai evidentă la țară decât la oraș, și mai mult la munte decât la câmpie, după cum spun sociologii) în schimbul unei atenții sporite acordate curățeniei. Ar fi un prim semn de europenitate la care n-ar avea de ce să protesteze nici miliardarii de carton de pe Dâmbovița și nici viitorii noștri concetățeni continentali. Ba dimpotrivă. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 4, 5, 7, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 6, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 21, 22, 31) , **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Cărțile care rămîn... (I)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

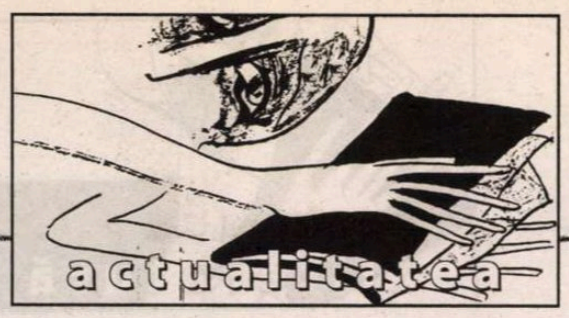
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



O mărturie

Certificatele și revoluționarii

Este un lucru de domeniul evidenței: revoluția din decembrie '89 a avut două momente esențiale: acțiunea de la Timișoara – foarte importantă ca detonator și ca fapt de temeritate și de voință, și acțiunea de la București, și ea cu două secvențe: 21 decembrie, cu vibrația și tensiunea ei dramatică și catalizatoare, și 22 decembrie – ziua spulberării puterii lui Ceaușescu.

În acest context ceea ce a contat a fost temeritatea unor grupuri restrânse care au aglutinat, apoi, mulțimile, culminând cu marea revărsare de la 22 decembrie din București. Concomitent, în multe alte orașe ale țării se constituiau puncte fierbinți ale mișcării.

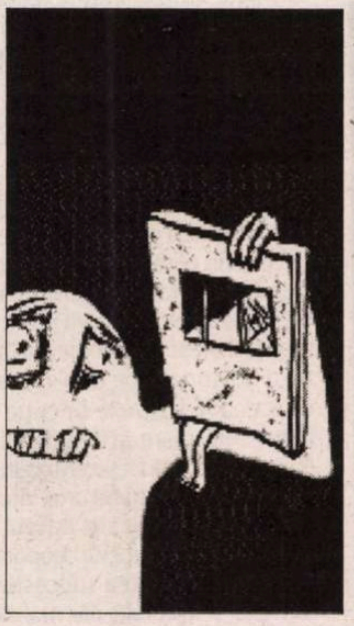
Au fost revoluționari oamenii care au ieșit în stradă și au protestat? În sensul propriu al cuvântului, nu. Ideea de revoluționar se leagă de acele figuri care se află în relație de adversitate cu un regim, pregătesc ideologic și prin fapte răsturnarea acestuia și participă, printre conducători, la actul răsturnării.

Figură de revoluționar a fost, de exemplu, în cuprinsul istoriei noastre Nicolae Bălcescu. A elaborat un proiect transformator, a acționat pentru realizarea lui, și-a riscat viața întru împlinirea proiectului. Ce s-a întâmplat însă la noi, în special la București, în zilele de 21-22 decembrie? O explozie a mulțimilor care a măturat regimul lui Ceaușescu și prin aceasta pe cel comunist.

Au luat însă puterea cei aflați în avanscena acțiunii? Nicidecum fiindcă aceștia nici nu se gândeau să o ia, nu erau „echipați" pentru constituirea unui nucleu de putere și nici nu știau ce să facă cu puterea. Nu avuseseră un proiect. Pe urmele vacarmului creat – imediat ce se risipise negura puterii lui Ceaușescu – au venit în mare parte alți oameni. Este drept, unii chiar participaseră la ciocnirea fierbinte din 21 decembrie, cum a fost, de pildă, Petre Roman pe care l-am văzut venind spre Universitate după ce se spărsese adunarea de pomină din fața C.C.-ului. Vor mai fi fost și alții. Strigau invariabil: „Jos Ceaușescu!", „Jos dictatorul". Călcau în picioare portretele „conducătorului" și purtau un steag cu stema tăiată. Prin această acțiune se produse o ruptură cu Puterea.

A doua zi când revoluția s-a mutat din stradă în Televiziune, în studiouri ajunseseră doar câțiva dintre actanții mișcării. S-au adunat în grabă și cam haotic „conducătorii" ca Mircea Dinescu, disident veritabil, apoi Dumitru Mazilu, disident dubios, a apărut și actorul Ion Caramitru care poate fi considerat disident prin poziția sa piezișă față de regim... A țopăit în cadrilul figurilor conducătoare de la Televiziune și regizorul Sergiu Nicolaescu. „Pe ce bază?" – greu de explicat. Prin substanța și mesajul filmelor sale, ca și prin condiția efectivă pe care o avea în percepția puterii politice, domnia-sa era un cadru omologat al regimului comunist. În cazanul fierbinte de la Televiziune se afla, bineînțeles și dl Silviu Brucan, om, în adevăr, de curaj prin acea „scrisoare a celor șase" din 1988, dar cu zigzaguri spectaculoase în mișcări văzute sau oculte. Un mister rămâne faptul că nici până astăzi nu a fost identificat nici un trăgător, nici un „terorist".

Și eu am fost în stradă la 21 și 22 decembrie '89. La 21 decembrie priveam fie din Piața Universității (de lângă vestitul „ceas"), fie din colțul străzii Victoria (Magazinul copiilor) cum se revărsau șirurile de participanți la adunarea plănuită de Ceaușescu. A doua zi mă aflam în spatele unui „tab" când, trecând pe Ana Ipătescu, l-am văzut privind dintr-un balcon pe profesorul Dionisie Pippidi, tatăl lui Andrei Pippidi. Încerca să deslușească cu ochi avizi și cu vederea slabă ce se întâmplă în stradă. L-am văzut și, într-un moment de simpatie și de solidaritate spontană, i-am strigat: „Să trăiți Domnule Profesor!" La care el a întrebat: „Cine este?" „Sunt eu, Damian Hurezeanu." „A,



dumneata? Vino, dragă, încoace dacă ești bun." Am pășit pentru prima dată în locuința profesorului deși îl cunoșteam de multă vreme. Era îngrijorat în legătură cu Andrei, de care nu știa nimic. „Să nu i se fi întâmplat ceva..." L-am liniștit cum am putut și am stat împreună cu dânsul până la ora 13. Era exact momentul în care revoluționarii se tixiseră în curtea Televiziunii și a început și transmisiunea prin Radio. A început să vorbească Mircea Dinescu, haotic, agitat, gâtuit de emoție. S-a liniștit și profesorul, înțelegând de acum că revoluția e „în siguranță" și lui Andrei nu i s-a întâmplat nimic.

Restul zilei l-am petrecut în beția străzii, mai mult pe la Televiziune. Nu stărui asupra tuturor episoadelor. O voi face, poate, altădată.

Seara, în prim-planul Televiziunii dl Brateș (maestru de ceremonii transmise în direct) a făcut apel insistent ca mulțimea să meargă la Casa Radio, pe Temișana. M-am dus și eu. Acolo se trăgea, în adevăr, intens, spre clădirea Radioului și, în replică, dinspre clădire spre „agresori". Oamenii adunați în lungul străzii din fața clădirii Radioului, de o parte și de alta, circa 2500 formau două grupuri de simpli spectatori. Contau, poate, așa, ca decor sau ca imagine a solidarității. Altfel, dacă teroriștii chiar și-ar fi pus mintea cu noi, ne secerau pe toți nevinovați. Lucrurile s-au liniștit când au venit dinspre Piața Palatului câteva „taburi" dotate cu mitraliere. În jur, spre Berzei, ardeau vreo două case.

După ce am terminat, noi „revoluționarii", treaba asta am coborât pe Știrbei Vodă spre Piața Palatului. Parcă am deslușit și un terorist, îmi zic acum, coborând scările unei clădiri a Societății de construcții „Carpați". La parter se afla o parfumerie. Jos, omul care coborâse pe scări, am văzut că avea la mână o brasardă. „Aha, e bine, e revoluționar". Mulți își puneau atunci, ca semn de aderiune la „revoluție", o brasardă. Am plecat spre Piața Palatului tăind Calea Victoriei în dreptul Hotelului Athenée Palace. Am ajuns acolo pe la 9,30-10 seara. Dinspre Ateneu și restaurantul „Cina" se trăgea spre Palatul Regal (Muzeul Național de Artă), iar din Palat se trăgea spre clădirea C.C. în direcția intrării principale. Din acoperișul Bibliotecii Universitare ieșea un fum gros amestecat uneori cu limbi de foc.

Duelul de focuri avea, pentru puținele grupuri aflate în Piață alura unui spectacol. Erau sparte geamurile hotelului ca și vitrinele magazinelor dispuse în prelungire. Îmi amintesc precis de o frizerie. Putea oricien intra și ieși în voie. Asta până la un moment dat când, de sus, din spate, din turnul fostului magazin de modă „Gioconda" colț cu strada Gabriel Péri, au început să tragă „teroriștii". O ambulanță sanitară aflată chiar lângă clădirea Casei de modă a pornit în trombă. Pentru militarii (erau niște tineri, aproape copii) aflați lângă taburi situația devenise extrem de dificilă. Se trăgea acum din spate. S-au așezat și ei cum au putut (îmi pare că tabul avea o aripă protectoare).

(Continuare în pag. 21)

Damian HUREZEANU

O vară a cărții

Târgul Estival de Carte de la Mangalia, primul târg de carte particular din România, a ajuns anul acesta la a noua ediție și s-a bucurat, ca de fiecare dată, de succes. A avut, chiar, mai multă strălucire decât de obicei, datorită prezenței în perimetrul lui a zeci de scriitori de valoare și a mii de iubitori de literatură din toată țara.

Inventatorul și proprietarul târgului, poetul și omul de afaceri Gheorghe Todor a reușit ceea conducătorii unor importante instituții de cultură nu reușesc și anume să adune în același spațiu personalități de cele mai diferite vârste și orientări. Au participat la întâlniri cu publicul, la lansări de cărți, la dialoguri la scenă deschisă, răsplătite adeseori cu aplauze, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru, Grigore Vieru, Octavian Paler, Georgeta Dimisianu, Marin Mincu, Ștefania Plopeanu, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov, Augustin Frățilă, Ioana Nicolaie, Alexandru Condeescu, Domnița Ștefănescu, Cristina Cîrstea, Eugen Șerbănescu, Radu Paraschivescu, Stelian Tănase, Alex. Ștefănescu, Bujor Nedelcovici, Cristiana Eso, Ioan Groșan, Aurelia Lăpușan, Vartan Arachelian, Constantin Dumitru, Oana Cătălina Ninu, Mircea Țuglea, Mugur Grosu, Grigore Șoitu, Irina Georgescu, Daniel Dumitru Ionașcu, Daniela Vladu ș. a. La unele dintre manifestări a fost prezent și cel mai iubit dintre pământeni („pământeni" în sensul de „localnici"), primarul Mangaliei, Zamfir Iorguș.

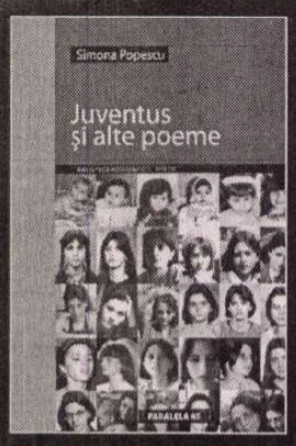
În cadrul Târgului Estival de Carte a fost prezentată publicului și Expoziția „Nichita Stănescu" (adusă de la Muzeul Literaturii Române din București cu concursul directorului instituției, Alexandru Condeescu), ca și o copie a sabiei lui Ștefan cel Mare (nu aceea folosită ca material propagandistic de oficialități, ci una comandată special la Toledo de Gheorghe Todor). *(Rep.)*

Câțiva dintre participanți

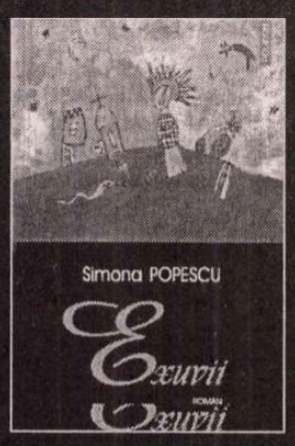
lecturi la zi
de Marius Chivu

Escher desenează o matrioșkă

Simona Popescu a scris cu totul trei volume de poezie, toate în anii '90, care au propulsat-o și au menținut-o în top-ul celor mai buni poeți contemporani. Apariția în 1997 a excelentului roman* Exuvii *a fost o surpriză de proporții, Simona Popescu descinzând cu succes pe un land încă „necivilizat" de proza românească. Volumul de eseuri* Volubilis *(1998) demonstra disponibilitățile teoretice (deloc grozave la generația '90 spre deosebire de optzeciști) și prevestea alte lucrări de asemenea factură. Simona Popescu s-a apropiat între timp de Gellu Naum - poetul suprarealist cu, probabil, cea mai frumoasă bătrânețe literară - căruia i-a și dedicat primul eseu critic* (Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum, *2000), carte republicată îmbunătățită și într-o variantă remixată sub titlul* Clava. Critificțiune cu Gellu Naum *(Paralela 45, 2004). Între timp,* Exuvii *a fost tradus în poloneză și a ajuns la ediția a III-a, iar Paralela 45 a scos și prima antologie de autor a poetei. Ce (mai) poți spune la o asemenea ediție!?



Simona Popescu – *Juventus și alte poeme*, antologie, cu un cuvânt înainte al autoarei, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 254 p.



Simona Popescu – *Exuvii*, roman, ediția a III-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2004, 328 p.

Cum se întâmplă însă în asemenea cazuri, receptarea critică de-a lungul unei perioade îndeajuns de îndelungate poate scoate la iveală lucruri pline de semnificație. Debutul din 1990 cu *Xilofonul și alte poeme* a fost perceput atunci ca un manifest al noii generații, criticii literari recunoscând în acel volum o scriere de referință pentru sensibilitatea lirică a momentului. Personal, regret că lectura *Xilofonului* în anul de grație 2004 îmi dezvăluie o poezie *doar* foarte familiară, recognoscibilă întrutotul propriei sensibilități, și că, de fapt, nu pot citi, de pildă, extraordinarul poem *Plicty*, cu ochiul neofit al cititorului imediat postrevoluționar. Acel cititor care (chiar profesionist fiind) remarca, jumătate încurcat, jumătate entuziast, tipul de „depoetizare" practicat de Simona Popescu, cea care își permitea să „frângă" fluxul liric prin inserturi prozaice, citate diaristice, răspunsuri de anchetă și alte strategii textuale adjudecate apoi imediat de mai tot poetul. Cu alte cuvinte, mi-ar fi plăcut să fiu contrariat de ceea ce atunci comentatorii subliniau drept mărci textuale distincte, absolut originale: simplitatea și infantilizarea discursului, maniera simili-epică a lirismului, mimetic și tranzitiv deopotrivă, melanjul de versuri enumerative, dialogate, evocatoare, ironic-infantil-folclorice, în fine, „de-romantizarea", cum s-a zis, a copilăriei prin dramatizarea ingenuă. Astăzi, acestea fac parte din arsenalul obișnuit al poeziei și nimic nu e mai reconfortant decât să participi, chiar și retrospectiv, la momentul omologării lui.

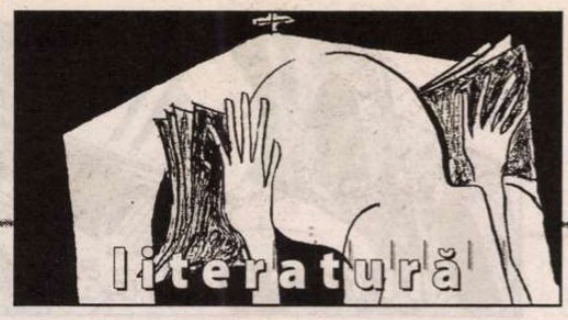
Ca un fan declarat al *Exuviilor*, m-am delectat găsind în poemele *Xilofonului* mici agenți ai liniștii de dinaintea „furtunii", pentru că în *Juventus* (1994) deja temele *Exuviilor* încep să capete un contur clar. Într-o astfel de lectură orientată, se poate simți o anume reținere sau, mai bine zis, un control al temei copilăriei-adolescenței-maturității. Simona Popescu nu lasă să treacă în *Juventus* mai mult decât poezia poate suporta, pentru că tensiunea de acolo, în toată complexitatea și tăria ei, nu putea să-și găsească pe deplin expresia decât prin glisajul înspre o proză de mare întindere. Se simte că se păstrează pentru ceva cu mult mai sofisticat sau poate că încă nu a descoperit pe deplin calea, de aceea văd *Exuviile* fie ca pe un foarte interesant act de defulare (în sensul cel mai creator) a scriiturii, fie ca pe un act final al unei intuiții extraordinare. Oricum, traseul Simonei Popescu vorbește deopotrivă despre necesitatea succesiunii formelor scripturale, dar, mai ales, despre continua hăituială a propriilor obsesii ale scriitorului. Fără a abandona temele din *Xilofon* - de altfel, autoarea însăși mărturisește în *Cuvântul înainte* că poemele ei dezvoltă „inevitabil aceleași teme", că absolut tot ce scrie e legat de sine; Gheorghe Crăciun inventa termenul „simonologie" - discursul poetic din *Juventus* face trecerea de la percepție și senzație la cerebralitate și viziune, devine mai „serios", gravitatea nu mai poate fi trucată ușor, deși nu se manifestă neapărat în dimensiunea ei reflexivă, dar ca tip de (cvasi)interogație.

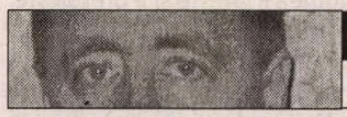
Apare astfel un pre-inventar de complexe și angoase ale adolescenței care definesc, ceea ce eu aș numi, „indecizia maturității", acel cumul amețitor de câștiguri și temeri care declanșează inevitabila (fructuoasă) criză identitară. Versurile fac pe „durele", dar nu-și pot ascunde perpetuul balans dintre îndoială, „forța confuziei" și frenezie, dintre izolare și gregar, într-un joc cu jumătăți de măști ca o ștafetă de roluri contra cronometru, ipostază dinamică a alterității care este însăși esența trecerii unui prag psihologic și de la un nivel biologic la altul. De la exuberanță până la introvertire, senzațiile contradictorii nasc întrebări și atitudini contradictorii („nu ești tu cel mai complet, mai ireproșabil oximoron?"). Apologia tinereții nu exclude conștientizarea angoaselor ei și nici teama de incoerent voluptatea inconsistenței. Poemele sunt, astfel, secvențe, fragmente, *whatever*, ale unui singur mare și unic poem al acestei intervârste suspendate, definită printr-o anxioasă așteptare („tinerețea mea a fost făcută pentru așteptare/ tot ce știu e din cărți/ câteodată am impresia că nici nu exist"). Inconsistența existențială determină și o indeterminare a limbajului și, implicit, a mesajului. *Juventus* pare o scrisoare de adio & de bun venit plină de necunoscute, un e-mail modular trimis *undisclosure recipients* la toți și la oricine, inclusiv ție. Dar aceste disproporții de identificare și de verbalizare creează tocmai efectul autenticității: deficitul identitar este chiar Identitatea vârstei. (Re)construcția începe din momentul contabilizării senzațiilor, a amintirilor și cuvintelor, dar până unde poate merge această reinventare de sine: „Oooo! Tulbure adolescență când / frumusețea împiedică gândirea - gândirea simțirea / și simțămintele cuvintele".

(*Interval*) Scrisul, poezia însăși este resimțită ca inutilă, criza de substanță este și una de expresie. Nu întâmplător splendidul poem *La umbra pustietății în floare. Duhului meu* este și cel mai livresc. Pentru prima dată viața are destulă carnație să provoace textul și o face decisiv: „Litere și cuvinte și nimic. / Litere și cuvinte și nimic./ Dar viața? Dar toată mișcarea inimii tale / și tot ritmul și toată muzica omenească a corpului tău? / Și tot ce ai fost? Acestea unde se duc?"

În acest punct aș face trecerea decisivă înspre *Exuvii - Juventus* îmi apare acum ca un *link* spre roman -, acolo unde textul face mai vizibilă căutarea și uimirea de sine, înspre autogenerarea în multiple învelișuri a miezului tare identitar care, imposibil a se înfățișa unic & unitar, se ascunde la nesfârșit sub propriile straturi. Recurența unor cuvinte-simbol este evidentă: *piele, coji, scoarțe, învelișuri, carcase, simulacre, corpuri*. Pentru a conferi expresivitate problematicii identității, Simona Popescu s-a folosit încă din poem de imaginea simbolică a Matrioșkăi, a inventat apoi această metaforă a „exuviilor", l-a citit pe Deleuze formulând teoria rizomului și s-a interesat de fractali. Scriitoarea a descoperit astfel autenticitatea explorării în cheie zenoniană a tocmai devenirii copilului în adolescent și a adolescentului în matur, procesul nu rezultatul, desfășurarea fluidă, „rătăcirea", continua stare intermediară, în fine, traseul perpetuu spiralat care se îndepărtează și se întoarce într-un niciodată încheiat circuit brownian, înainte și înapoi, în sus și în jos, înăuntru și înafară, dezvoltând un echilibru policentric unde "eul e coprezență de eu", acolo și atunci când consistența o dă multitudinea de euri care definesc alteritatea. Citez din poemul *Matrioșka*: „nu știu ce-mi veni întrerupându-mi gândul / să mă gândesc la mine (Matrioșka, Matrioșka / spune câte păpușele mai sunt la rând? / Ai în miezul tău și păpușa cea mai bătrână? / E acolo zbârcită senină lipsită de frică / matrioșka cea mai mică / matrioșka de care ți-e milă/ baba-copilă?)" și acum din roman: „Mă simt un fel de matrioșkă, un fel de mamă uriașă, o mamă-copil, care ține în creierul ei masculin, ca matrioșka în burtă, o grămadă de homunculi, de păpuși, de creaturi care nu mai există, care nu există încă."

Noapte sau Zi (1998) este poemul post-traumatic, nu însă mai puțin tensionat. Titlul însuși exprimă nu atât indecizia, cât alternanța, succesiunea complementară a celor două dimensiuni, regimuri existențiale, „visul de noapte" concurându-l pe cel „de zi" fără a se delimita neapărat și/sau perceptibil. Odată întregul mecanism înțeles, rămâne infinita călătorie între cele două senzații la fel de puternice, prelungite indecibil una în alta: realul sau visul. Aceasta este noua stare și singura condiție. Dacă în *Plicty* poeta realiza, cum frumos s-a spus, un fel de fenomenologie a plictiselii, urmează acum o focalizare asupra visului, granițele fiind abolite de la sine și pentru totdeauna: „cum stau așa la intersecții/ holbându-mă la albele și negrele indicatoare/ sunt un desen de Escher din care nu mai ies/ mă tot despart de mine și iar mă întâlnesc/ îmi intru-n piele mă depășesc mă uit în spate/ carcase goale/ structuri exuviale/ iar înainte forme asemănătoare./ Îmi pregătesc ieșirea din uniplan."





lecturi la zi
de Tudorel Urian

Politică și delicatese

Pe Stelian Tănase cei mai mulți îl știu din ipostaza de moderator de succes al unor talk-show-uri de televiziune pe teme politice sau din analizele publicate în presa cotidiană ori în revista „22". Alții știu despre el (și) că este unul dintre prozatorii interesanți ai „generației optzeciste". Puțini își mai amintesc de faptul că la începutul anilor '90 a fost un politician de succes (deputat în legislatura 1992-1996, vicepreședinte al Partidului Alianței Civice, unul dintre personajele importante ale Opoziției la vremea respectivă) și, încă și mai puțini, că, înainte de decembrie 1989, a stat la originea unei scrisori de protest, adresate lui Nicolae Ceaușescu de elita scriitoricească a timpului.

Stelian Tănase, *Zei și semizei. La început de secol*, Editura Curtea Veche, București, 2004, 178 pag.

Am făcut această succintă schiță a traseului urmat de Stelian Tănase în spațiul public pentru că ea este în măsură să explice specificitatea textelor sale în literatura politică românească. Articolele politice ale lui Stelian Tănase se desprind din contingent prin aceea că ele sînt rodul unei triple experiențe: de scriitor, de om politic și de analist politic. Spre deosebire de majoritatea comentatorilor politici de la noi, Stelian Tănase are șansa de a privi lucrurile dinspre ambele capete ale baricadei (elită politică/*mass media*), iar calitățile sale scriitoricești îi permit să spună lucrurilor pe nume într-un limbaj viu, netributar limbii de lemn sau formulelor aseptice și insipide din articolele specialiștilor, marca „Ștefan Gheorghiu".

Despre comentatorii politici se spune îndeobște că sînt excelenți profeți ai evenimentelor trecutului. Fiecare dintre ei poate explica rațional de ce un eveniment din trecut s-a petrecut într-un anumit fel și nu altfel, cum devenise el previzibil cu multă vreme înainte și care sînt consecințele sale pentru prezent. Firește, fiecare analist politic încearcă să își extindă judecățile și spre un viitor, mai mult sau mai puțin îndepărtat, dar aici lucrurile devin infinit mai complicate. Cu excepția celebrei afirmații făcute de Silviu Brucan în 1990, potrivit căreia poporul român va avea nevoie de cel puțin două decenii pentru a-și însuși deprinderile unui comportament democratic, nu prea știu previziuni politice pe termen mediu care să se fi împlinit. Cîți analiști politici cu firmă ar fi putut prevedea în momentul semnării Tratatului cu Uniunea Sovietică din 1991 că același Ion Iliescu va deveni, peste mai bine de un deceniu, președintele integrării României în NATO? Sau că, după episoadele grotești din 1990, Ion Iliescu va reuși să stabilească, pe durata ultimului său mandat de președinte (2000-2004), o relație cvasi-amicală cu Regele Mihai? Îmi amintesc chiar că unul dintre politologii pe care îi prețuiesc mult, Vladimir Tismăneanu, scria, înainte de scrutinul din 2000 (vezi volumul *Scrisori din Washington*, Editura Polirom, 2002), că, o eventuală victorie a lui Ion Iliescu în alegerile prezidențiale din acel an ar face din România o țară echivalentă, din punctul de vedere al imaginii externe, cu Iugoslavia lui Milosevici. Între timp au venit însă evenimentele de la 11 septembrie, harta politică a lumii a suferit schimbări inimaginabile, iar Ion Iliescu s-a transformat într-unul dintre partenerii importanți de dialog ai președintelui american George W. Bush. De aceea, publicarea unui volum de publicistică politică, la cîțiva ani după ce evenimentele respective au avut loc, reprezintă întotdeauna și un pariu cu istoria, cel mai adesea pierdut de autorul în cauză. Politica are ceva inefabil, un element care scapă oricărei judecăți raționale și care face ca mai întotdeauna rezultatul să fie altul decît cel preconizat. De aceea articolelor politice li se potrivește cel mai bine calificativul „efemeride". Ele au valoare în ziua apariției lor, ulterior apar elemente noi care pot schimba fundamental datele judecății și contrazice toate prognozele anterioare. Aceasta nu scade însă cu nimic importanța analizelor aplicate trecutului și prezentului. Ele ne fac să înțelegem lumea în care trăim, să îi aflăm slăbiciunile și, pe cît posibil, să îi evităm capcanele.

Zei și semizei. La început de secol este o selecție din publicistica politică a lui Stelian Tănase din perioada 2001 – martie 2004. Autorul face o radiografie precisă a spectrului politic românesc actual, pune diagnostice exacte bolilor de care suferă principalii actori de pe scena politică, dar nu intuiește, decît foarte timid, o evoluție politică precum cea de la alegerile locale din primăvara acestui an. Trendul politic din sondajele de opinie de după alegerile locale poate părea surprinzător pentru mulți dintre noi, obișnuiți cu atotputernicia partidului de guvernămînt din ultimii ani. Semnele unui posibil eșec al PSD se văd limpede în analizele lui Tănase, chiar dacă el nu a putut prevedea durata perioadei de agonie. La originea acestui deznodămînt (pe care autorul analizei îl situa în jurul alegerilor din anul 2008), observă cu finețe politologul, se află criza de identitate a partidului de guvernămînt, cauzată de natura sa dual, paradoxală. Observă cu justețe Stelian Tănase: „Două clase – o «burghezie» născută la repezeală dintre foștii funcționari ai lui Ceaușescu și sărăcimea – își văd interesele reprezentate de același partid. De fapt, de o singură persoană, Ion Iliescu, în spatele căruia s-au aliniat. (...) Cît va mai dura acest contrasens? PSD este evident vehiculul prin care o minoritate s-a îmbogățit beneficiind de voturile – via Iliescu – date de majoritate. (...) Al cui partid este PSD? Al acestei noi burghezii, al proaspeților îmbogățiți de război, citește de «tranziție», sau este partidul pauperilor din satele și orașele românești?" (pp. 121-122) Revolta electoratului PSD de la alegerile locale se poate explica și prin faptul că relatările presei din ultima vreme privind averile și faptele „baronilor locali" i-au dat acestuia certitudinea că, în pofida retoricii populiste, partidul a devenit o umbrelă pentru protejarea unor personaje ale căror averi și stil de viață nu au nimic de-a face cu social-democrația. Lipsa de reacție a Opoziției, crede Stelian Tănase – și iarăși are dreptate – a fost șansa și nesansa PSD în acești ultimi patru ani de guvernare. A fost șansa pentru că le-a permis clienților acestui partid să se îmbogățească fără scrupule, uneori (de cele mai multe ori) în disprețul legilor (dacă nu întodeauna al celor penale, cu siguranță al celor morale). Și a fost nesansa pentru că lipsa de teamă în fața unei eventuale reacții a Opoziției i-a făcut pe acești îmbogățiți (identificați cu partidul!) să adopte comportamente de nababi, fapt ce a dus la dezamăgirea celor care constituie baza electorală a partidului (sărăciții tranziției), exprimată prin neprezentarea la urne sau prin votarea contracandidaților. Un deznodămînt previzibil a fost astfel grăbit. Premierul Adrian Năstase are în bună măsură dreptate atunci cînd acuză presa pentru actualul declin al partidului de guvernămînt. Cu siguranță tapajul făcut de presă în jurul licitațiilor dubioase, contractelor preferențiale, ocalelor diferite cu care măsoară PNA sau cei care se ocupă de recuperarea datoriilor la bugetul de stat, modului abuziv în care sunt folosite instituțiile statului atunci cînd este vorba de interesele clienților politici, mașinilor de lux și al vilelor baronilor PSD, i-a făcut pe mulți români să întoarcă spatele cu lehamite actualului partid de guvernămînt și să își ofere voturile grupării politice percepute ca avînd șansa să constituie alternativa. Chiar dacă nici această alianță nu a făcut mai nimic pentru a merita aceste voturi. Înainte de a da însă vina pe presă (în fond, aceasta este treaba ei, să semnaleze neregulile cele mai flagrante la nivelul societății, or acestea nu pot fi decît în zona guvernării - indiferent din cine este aceasta alcătuită - pentru că acolo sînt și banii – contribuabilului! - și puterea), premierul ar trebui să se întrebe ce a făcut în calitate de președinte al PSD și de prim-ministru pentru stoparea fenomenelor incriminate? În momentul în care un om este călcat de o mașină, de vină nu este martorul care a spus ce a văzut, ci șoferul imprudent.

Tentativelor disperate ale premierului de a pune botniță presei (excelent descrise și analizate de Stelian Tănase) le-ar fi fost de preferat niște încercări ale liderului PSD de a spăla imaginea partidului altfel decît prin recomandarea făcută lui Mischie, Sechelariu & comp. de a-și lăsa acasă ghiulurile, brățările, lanțurile și ceasurile scumpe pentru a nu-i jigni pe oamenii cu care stau de vorbă.

Extrem de dur cu actualii guvernanți, Stelian Tănase nu menajează nici fosta administrație. Emil Constantinescu este făcut zob (în calitate de președinte, dar și ca om), iar despre regimul său spune că și-a binemeritat ieșirea pe ușa din dos a istoriei. Nici liberalii sau democrații nu sunt văzuți în culori roz, lipsa de consistență a prestației lor în această legislatură și pactizarea (e drept, în chestiuni punctuale) cu PRM fiind aspru sancționate de analist.

Cartea lui Stelian Tănase *Zei și semizei. La început de secol* oferă șansa unei mai bune înțelegeri a realității politice românești. Ea poate fi citită cu folos de electorat, dar și de cei angrenați în jocul politic, mai ales în acest an electoral. ■

am primit la redacție

- Dania Vasilescu, *Cuvinte despre cuvânt*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 112 pag.
- Lucia Dărămuș, *Cu fața spre lumină, printre oameni și limelfice*, prefață de Victor Cubleșan, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004 (jurnal). 294 pag.
- Moise M. Storică, *Iisus nu și-a dus propria cruce (Adevărul despre El)*, Ed. Junior, 2004. 136 pag.
- Claudiu Soare, *Frica de a trăi din nou*, București, Ed. Vinea, 2004 (versuri). 66 pag.
- Eugenia Delad, *Cutia cu pandore*, Galați, Ed. Sinteze, 2004 (roman). 100 pag.
- Letiția Ilea, *O persoană serioasă*, Cuvânt înainte de Ion Pop, Cluj, Ed. Limes, 2004 (versuri). 116 pag.
- Emil Stănescu, *Fructele izolării*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. „Lirica", 2002 (prezentare pe ultima copertă de Liviu Grăsoiu). 112 pag.
- George Holobâcă, *Via caprelor*, Ed. Călăuza, 2003 (proză scurtă). 124 pag.

Reacții

Parvenilă

Critica literară nu-i o grădină, de soare plină – și cei care o practică știu că nu vor fi mângâiați de zarzări à la Ionel Teodoreanu. Buruienoasa grafomanie, tulpina viguroasă a vanității scriitoricești, rădăcinile impusturii intră în riscurile meseriei; iar cârtițele care performează pe sub pământ pentru a face câte un mușuroi la suprafață contribuie și ele la imaginea răvășită a câmpului de lucru. Demersul critic constă tocmai în limpezirea acestei imagini, prin trasarea unor linii drepte care să despartă valorile de nonvalori, operele reușite de cele rebutate, talentele reale de cele doar închipuite, actul artistic original de manufactura livrată ca atare. Iar când ne referim la un alt critic, mai trebuie să luăm în discuție și "amănuntul" probității profesionale, de care acesta dă sau nu dovadă. Căci criticul face judecăți de valoare – și de onestitatea lui depinde, în primă și ultimă instanță, însăși configurarea spațiului literar. Mincinoșii, delatorii, pamfletarii cu iz, resentimentarii, porcii orwellieni stăpâni pe câte-o fermă și cârtițele băștinașe fojgăind pe dedesubt nu pot fi critici literari; nu au cum. Demnitatea acestei meserii e dată de liniile ei austere, de morala profesională implicată în fiecare cuvânt și în fiecare nuanță.

De o bună bucată de vreme, caut măcar o nuanță de onestitate în discursurile "critice" ale lui Răzvan Voncu (articlier la *Cronica Română*). Acest tânăr m-a injuriat în mai multe rânduri și a pus pe hârtie niște calomnii atât de oribile la adresa mea, încât nici Maica Tereza nu i le-ar fi putut ierta vreodată. În numărul din 17 august al ziarului la care lucrează, acest pseudocritic recidivează, adâncind și mai mult groapa imundă în care evoluează. Sub titlul, inept, *Note sentimentale despre tovarășul C. Scânteia*, el consacră o coloană întreagă murdăririi unui critic, C. Stănescu, bine cunoscut pentru obiectivitatea, onestitatea și finețea articolelor sale. Întreaga lume literară, incluzându-i pe scriitorii din provincie, parcurge săptămânal, de zece ani încoace, *Revista revistelor* făcută de C. Stănescu la *Adevărul literar și artistic*, așa că nu mai e nevoie (ca și în cazul *Accentelor* din *Adevărul*) să lămuresc pe cineva asupra calităților și meritelor celui care le semnează. Să mai adaug doar că îl cunosc pe dl C. Stănescu de vreo șapte ani – și că rar am întâlnit un om mai corect, un critic mai fair, cu bun simț și cu bun gust, cu dreaptă măsură a cărților și a oamenilor. Echilibrat și nuanțat: atât de nuanțat, încât propriul discurs îți pare făcut dintr-o bucată de lemn uscat, fără nervurile fine ce dau viață criticii literare. Cum se vede, însă, C. Stănescu în oglinda lui Răzvan Voncu? Care sunt atributele fixate de finul portretist? Iată-le: "gândirea slinoasă a tovarășului C. Scânteia", anii "petrecuți în latrinele oficiosului Partidului", "tartor al suplimentului de profil, literar și artistic", "veșnic interimar prin literatură, artă și viață". Ce aude Răzvan Voncu? "Aud chiar că și-ar fi adunat o carte din băgările de seamă pe marginea presei literare." Îl miră acest lucru? "Nu mă mir㔠De la înălțimea intelectuală și morală a lui Răzvan Voncu, oamenii devin mici, iar criticii așijderea. Scârbit de peisaj, dezabuzat, tânărul monitor mai face totuși – așa, în treacăt, în silă – o șarjă: "Nu contează că nu înțelege nimic și nici că tovarășa Vodcă, veche parteneră de dialog social și intelectual, nu mai stă, de la o vârstă încolo, ca-n sticlă. Obsecvios, deși ridicol, înțepător, deși necitit de nimeni, moralizator, deși lipsit de conștiință morală, tovarășul C. Scânteia pune note."

Îmi cer iertare că am încredințat tiparului (fie și între ghilimele) asemenea fraze abjecte. Dar, dacă n-aș fi făcut-o, cei mai sceptici dintre cititori ar fi zis că exagerez. Că nu poate fi chiar așa. Ba da, acesta este stilul "critic" al unui tânăr care își compensează frustrările de marginal prin atacuri furibunde îndreptate împotriva celor pe care lumea îi citește și îi prețuiește. Problema lui Răzvan Voncu, spasmele și insomniile lui se leagă de insignifianța sa pe scena noastră literară. A făcut tot ce-a crezut el că-i bine să facă: a lins bombeuri și a scuipat în direcția opusă, a combătut la ziar și a mințit pe culoar; apoi a schimbat strategia, combătând pe culoar și mințind la ziar; a trecut din redacție în redacție (*Literatorul*, *Ora*, *Caiete critice*, *Cronica Română*) lăsând în urmă imaginea de neșters a unui ins transpirat de efortul parvenirii, pe cât de gălăgios, pe atât de laș, obraznic și umil, lăudăros și mincinos, deopotrivă preș și bătător. Nu e lipsit de talent, nu e lipsit de cunoștințe; dar caracterul i-a alterat iremediabil compoziția individuală, făcând din el un parvenit care nu mai ajunge o dată la destinația ambiției sale. Un personaj ridicol, de râsu'-plânsu', un Parvenilă.

Am ajuns, literalmente, să mă minunez de ce poate fi în mințea-mușuroi a acestui personaj, de felul cum mizeria morală i se adună pentru a fi proiectată în obrazul altora. Merită să dau și un exemplu din cele ce mă privesc personal. Trec peste secrețiile mai vechi, pentru a o analiza puțin pe cea mai nouă. În același articol în care îl batjocorește pe C. Stănescu, ilustrul Răzvan Voncu se declară deodată *îndurerat*: "Valeriu Cristea se răsucește în mormânt" pentru că "Daniel C.-Enache este un admirator al succeselor literare ale lui Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievici"...

Cum am mai spus, nu vreau să intru în categoria descendenților abuzivi și să vorbesc în numele (în memoria; în lumina) lui Valeriu Cristea. Dar nici nu pot accepta ca un asemenea individ să se folosească de numele tatălui meu adoptiv pentru a-și regla jalnicele sale conturi. Ceea ce nu știe Răzvan Voncu – i-o spun eu acum – e că Valeriu Cristea îl disprețuia profund, de la prima lor întâlnire, în care tânărul "critic" a încercat să-l lingușească fără rușine, ridicând în slăvi *După-amiaza de sâmbătă*. Unde mai pui că stânga creștină în care credea admiratorul *umiliților și obiditilor* dostoievskieni nu are nimic, dar absolut nimic de-a face cu stânga achizitivă, bugetivoră, hrăpăreață a lui Răzvan Voncu și a altora ca el. Așa că, Parvenilă, până una-alta, jos labele de pe Valeriu Cristea!

Critica literară nu-i o grădină, de soare plină...

Daniel CRISTEA-ENACHE

lecturi la zi

De la firul de mărar la fasolea bătută

Sanda Nițescu, *Steak de ton roșu sau fasole bătută?*, Ghid insolit cu 33 restaurante bucureștene, Ed. Humanitas, București, 2004. 168 pag.

Între metafizicul „fir de mărar și cerul albastru", cum se numea prima carte a Sandei Nițescu și între steak-ul de ton roșu sau fasolea bătută, cum sună titlul insolitului ghid al numai ceea ce autoarea considera a fi o microtipologie a cafenelelor pariziene, volum intitulat simplu *Cafe* publicat la „Cartea Românească" în 2002. Tot între timp, vede lumina tiparului la Editura l'Harmattan, originalul francez al *Firului de mărar*... pe care Irina Mavrodin îl tălmăcise admirabil, în română și căreia îi este dedicat de astă dată *Steakul de ton roșu*... scris direct în română.

În cei șapte ani care au trecut de la debutul literar al Sandei Nițescu, în scriitura ei a survenit o modificare de perspectivă și de traseu. Exilată la Paris, sub gingașa tiranie a madeleinei proustiene, bântuită de nostalgii, Sanda Nițescu redactase 29 de scrisori adresate unei prietene mai mult sau mai puțin imaginare. Era prima ei carte, în care confesiunea, memorialistica, spiritul de observație, descrierea și notația exactă, plus *savoir faire*-ul culinar, erau condimentate tandru și discret cu mirodenii identitare conform principiului „spune-mi ce mănânci ca să-ți spun cine ești".

Reveneau în cea dintâi carte a Sandei Nițescu, aproape ca un laitmotiv, câteva componente ale bucătăriei românești ridicate la rang de simboluri: mărarul din titlu, desigur, mămăliga și vinetele...

Elogiul vinetei transformată în binecunoscuta salată (servită cu ceapă sau usturoi, subiect extrem de controversat la mesele exilaților sau românilor care trăiesc în străinătate) este precedat însă de un fel de proces-verbal al supliciilor pe care biata legumă trebuia să le îndure până a se transforma în îndrăgita pastă pe care francezii o denumesc pretențios *„caviar d'aubergines"*...

Antologică rămâne tot în prima carte a Sandei Nițescu evocarea „mămăligii" devenită figură emblematică a bucătăriei românești.

Cafenelele pariziene ale Sandei Nițescu, descrise în cea de-a doua ei carte – un bloc notes de crochiuri literare și grafice – anticipau într-o formă ceva mai „descărnată" suculentul periplu prin restaurantele bucureștene.

Ajunsă acasă, despovărată de nostalgii, înarmată cu reminiscențele „distilate" ale unor lecturi de specialitate și având memoria perfectă a sutelor de feluri de bucate degustate și savurate din obligație și pasiune, de-a lungul unor decenii, fără a face paradă de erudiție „gastronomică" și nici caz de impecabila cunoaștere a codului bunelor maniere, autoarea ghidului insolit al restaurantelor bucureștene reface, de astă dată în mod invers față de prima ei carte, un traseu identitar.

Sanda Nițescu pare interesată să verifice acum în ce măsură oferta gastronomică a Capitalei are „stil" – este cosmopolită, dar, în același timp, fidelă etichetei mai mult sau mai puțin puriste, pentru care au optat în parte, localurile vizitate.

Parcurgând paginile acestui ghid nu lipsit de ambiții literare – pe care autoarea le emite în prefață cu intenția explicită de a-și delecta și cultiva cititorii -, se produce, pe nesimțite aproape, pătrunderea într-un Babel culinar. De la prima pagină, Sanda Nițescu îmbină savuros și inspirat informația cu divertismentul „literar" (în chiar sensul etimologic al primului termen, distrăgând, prin scurte divagații și asocieri de idei, atenția cititorului de la stricta consultare a listei sau degustare a bucatelor din farfurie). Ioana Pârvulescu surprinde de altfel în scurta prefață la carte, respectarea întru totul de către autoare a unei străvechi rețete latine: îmbinarea utilului cu plăcutul.

Din fericire, Sanda Nițescu și-a scris cartea parcurgând restaurantele unui București în care acum se găsesc de toate, chiar dacă nu la îndemâna tuturor. În desișul cosmopolit al ofertelor, autoarea caută stilul, autenticitatea, armonia perfectă între a fi și a părea. Și, culmea!, - regăsește cu bucurie „firul de mărar" într-o supă de dovleac servită în cea mai mare farfurie văzută vreodată, cât o piscină. Se pare că această descoperire care îi trezește autoarei „bucurie" a fost și cea care i-a spulberat accentele caustice care ar fi penalizat oferta unui restaurant cu bucătărie franțuzească și cu grave greșeli de ortografie în meniul care i se înmânează consumatorului.

Cu toate că nuanțele foarte critice lipsesc din descrierea fiecăruia din localurile frecventate, înlocuite fiind de observații ironice, sau doar punctate de exclamații în ansamblu, clivajele existente între ambianță, servire, cartea de bucate și mâncarea din farfurie sunt pe alocuri chiar stridente și generează, ca de obicei în astfel de cazuri, ridicolul. Titlul acestui ghid inedit, ca și numele unor localuri, sugerează nedorita situație.

Dar nu rezultă cumva farmecul dintotdeauna al Bucureștilor – inclusiv cel al restaurantelor prin care a trecut Sanda Nițescu – din suma uluitoare de contraste pe fiecare metru pătrat, culminând la nivel gastronomic cu cel dintre snobul steak de ton roșu și neaoșa fasole bătută, pe care îl oferă vizitatorului său, Capitala, mai ales când acesta vine dintr-un placid Occident?

Rodica BINDER

Istorie literară

Un boier luminat

În trecutul nostru istoric și cultural, puțini au fost oamenii avuți care să fi făcut operă de mecenat și să fi rămas în memoria posterității prin asemenea acte, așa cum a fost, de pildă, atât de cunoscutul Dinicu Golescu, sprijinitorul de nădejde al celor mai multe activități culturale din epocă și, fapt rarisim, creatorul unei școli gratuite pentru săteni pe moșia sa, la Goleşti. La cei mai mulți dintre oamenii avuți a dominat latura negativă și dorința de a-și mări averea. Poate de aceea literatura i-a prezentat, de cele mai multe ori, ca hrăpăreți, asupritori, avari și... inculți.

Așa stând lucrurile, ne apare azi cu totul excepțional gestul unui urmaș al lui Udriște Năsturel, care a instituit Premiul Năsturel al Academiei Române în condiții de real sprijin material, cum vom arăta ceva mai jos.

Udriște Năsturel însuși fusese în epocă un om luminat, știutor de aleasă carte, cunoscător al mai multor limbi străine, aplecat cu folos asupra mesei de scris și iubitor de neam și de țară. A fost diac al Cancelariei lui Matei Basarab, al cărui cumnat era, iar mai târziu, consilier intim al domnitorului și principalul său diplomat. În 1638 este trimis la Viena, la împăratul Austriei, iar în 1643, delegat în Transilvania la Curtea lui Rakoczy. A tratat cu Levakovic, trimisul Papei Urban al VIII-lea. Era la curent cu propaganda protestantă, căci avea în bibliotecă un exemplar din *Catehismul Calvinesc*, tipărit de unguri la Alba Iulia, în 1642, pentru convertirea românilor din Transilvania. A avut convorbiri cu Mitropolitul Varlaam al Moldovei. A scris versuri în limba slavonă pe *Pravila de la Govara* (1640) și a tradus *Evanghelia* (1642) „scrisă și premenită de pre limba rusească pre limba românească". A tradus, din limba latină, *Imitatio Hristi*...

Un strănepot al lui Udriște Năsturel, Constantin Năsturel Herescu (1798-1874) a instituit Premiul Năsturel al Academiei Române, în 1873, pe care mulți l-au crezut (unii îl mai cred și azi) ca fiind din fondurile Academiei. Generalul Constantin Năsturel Herescu devine, la urcarea pe tron a lui Al. Ghica, aghiotant domnesc, iar în timpul domnitorului Bibescu, vistiernic, pentru ca sub Știrbey să ajungă mare ban și spătar.

La 30 august 1873, Generalul Constantin Năsturel Herescu donează Academiei Române jumătate din venitul moșiilor sale, sub numele de Fondul Năsturel Herescu. Academia Română primește cu recunoștință donația din care înființează trei categorii de premii: unul de 5000 lei, care să se acorde celei mai bune lucrări în limba română asupra unui subiect propus la concurs de către Academie, din domeniile istoriei, arheologiei, lingvisticii, literaturii, științelor morale și politice; a doua categorie de premii avea în vedere lucrări apărute în timpul anului respectiv din domeniul literaturii, al istoriei, filosofiei artei – și era în valoare de 4000 lei; în sfârșit, al treilea premiu, în valoare de 12.000, „Marele Premiu Năsturel", se acorda, la patru ani o dată, celor mai bune lucrări apărute în acest interval.

În actul de donație se menționa că nu vor fi admiși la concurs decât români, iar dintre străini cei care vor fi dobândit naturalizarea cea mare sau care vor fi făcut studii și vor avea diplome de la universități române.

Mulțumind pentru donație, Academia Română sublinia: „Nu este inimă de român care să nu se emoționeze în fața unui act atât de frumos, atât de măreț și atât de patriotic".

Printre cei care au obținut premiul se numără: Al. Odobescu, V. Alecsandri, S. Fl. Marian, G. Dem.Teodorescu, Octavian Goga, B. Delavrancea, G. Coșbuc, George Murnu, I. Nenițescu, Liviu Rebreanu etc.

Ne-am amintit de acest gest sublim, al unui boier luminat, în aceste vremuri, când auzim atâtea plângeri din partea editorilor, dar mai ales din partea cititorilor care intră în librării, răsfoiesc volume și reviste, dar ies cu mâinile goale și cu regretul de a nu fi putut cumpăra nimic!

Și ne-am amintit ce scria, cu prilejul unui târg de carte (1935) N. M. Condiescu, președintele Societății Scriitorilor Români: „În calitatea mea de președinte am cercetat durerea societății. E sărăcie, sărăcie, sărăcie! În această falangă de meșteșugari ai scrisului sălășluiesc azi dureri peste care azurul neprihănit al visului și tumultul gândurilor frământate întru creație aduc negură, mohorâre și uneori murmure înăbușite sub scrâșniri de dinți".

Și aceste cuvinte se spuneau în prezența șefului statului de atunci, Regele Carol II.

Cât despre boierii de azi, ei ori nu există, ori nu sunt... luminați.

George RADU

cersetorul de cafea
de Emil Brumaru

Aici e mult timp, Dimov...

Pirat duios,

Începe seria plicurilor înguste și a sentimentelor nebune (din cînd în cînd o să trimit și plicuri normale, pentru calmare), seria nervilor smulși cu penseta, a sufletelor împunse cu andreaua, a unghiilor băgate-n inimi, seria marilor persice și-a motanilor triști. În sfîrșit, mi-ai scris o scrisoare! Prima, zic eu, și trebuie să recunoști că așa e. Era necesară fița mea de damă tîmpită? Se vede că da. Dar să trecem.

*

Poemul odăilor nu m-a convins. Mai sincer, m-a dezamăgit. Aici simt că trebuie să dau lovitura, la odăi (sufragerii, dormitoare, bucătării). Impresia e de trunchiat; n-a fost mai lung?

*

Turnul Babel m-a turtit. Totuși, afectiv, țin mai mult la *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese* și la *Vedeniile regelui Pepin*. Poate pentru că se leagă de primele întîlniri cu Dimov (cel din *7 poeme*) cînd proaspăt, neștiutor, singur cu ziarul în dosul casei, în șezlong, sub meri, le citeam fericit. *Mistrețul și pacea eternă* are versuri uluitoare, gustoase, pipărate, elegante, medievale, nebune, făcîndu-mă să chicotesc de plăcere ca o curvă pișcată de cur (oh!). Și deodată - oroare! – dau de aceste rînduri sinistre: "Un pumn de stele s-au desprins/ Și cad în noaptea zmălțuită" !!!!! Dar în rest, ce desfrîu, ce orgie: "Să dăm de-o parte roze buci / De mici maimuțe africane"; "Buldogi cu bot împărătesc / Adulmecau fecioare grase" (îmi vine și mie să mă pun în patru labe și să adulmec fundul rotund și regal al tuturor fecioarelor); "Băteau în poartă cavalerii / Să taie țîțe somnoroase" (ce sadism, ce deliciu!); și altele, multe, n-are rost să-ți rescriu poemul. Dar cine e acel pui care te-a încălecat?? *Mistrețul și pacea eternă* – o sărbătoare pentru papilele mele gustative (*Turnul Babel* - mereu revin – e inhibant, rămîi trăsnit, nu mai ai bale în gura în care să se dizolve cuvîntul).

*

A.B.C.-ul face parte, nu știu cînd a fost scris, mai mult din seria viselor. Sînt treceri de la vis la realitate, neașteptate, derutante. Am de gînd să-l descompun cuvînt cu cuvînt, sper să prind șmecheria. Dar despre *A.B.C.* (cu ultimele două rînduri de-o gravitate și putere de contaminare a spaimei de moarte teribilă) voi povesti altădată.

*

Dacă aș fi fost editor, iată cum făceam volumul: menținеam doar 4 poeme (*În munți, Mistrețul și pacea eternă, Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese, Vedeniile regelui Pepin*); *Turnul Babel* – un volum separat; *A.B.C.* – în volumul de *Vise*; *Poemul odăilor* – în primul volum de *Versuri*. Dacă ți-ar fi convenit. Dacă nu, căutai alt editor!!

*

Ce figură de pișicher, de coțcar galant cu damele (căci ele au sîni, căci ele au șolduri), de curtean cu fălcuțe și bărbie dublă, ce figură de mustață cu nas, de nas cu chelie, de chelie cu cîrlionți, ce figură ai în G. L.! Stam cu ziarul desfăcut și rîdeam și mă bucuram. Și deodată m-am simțit foarte singur.

*

Desigur, desigur, vreau versurile (cele 200 de strofe – dar, iartă-mă, scrii ca un buhai!). Voi face o listă și o voi trimite celui mai drag secretariat din lume. Pentru că voi cere și altele, mereu, pînă la exasperare.

*

Ivănceanu a ajuns celebru. Iată-l luat în seamă de Șerban Cioculescu în G. L. (E cam ce i-am spus și eu în prima scrisoare.)

*

Deci perioadă de dizgrație la *Luceafărul*. Pe undeva mă bucură. Poate, în felul acesta, o să scrii mai des lui Brumaru. *Extemporalele*? Știu eu? Numai să nu se piardă (nu am copie). Ar putea fi plasate altundeva? Dacă nu, și dacă există o copie, pot fi lăsate să și putrezească.

*

Aici e mult timp, Dimov, imens de mult timp. Și eu nu scriu nimic, sînt iar bolnav (vă promit că n-o să mă mai vait, gata, o trag pe propria mea piele) și citesc mereu *7 poeme* și *Visele* trimise de Marina (sora mea de caritate!). Pisicele dorm interminabil, e-o lene, o tihnă, un godin, o descompunere a tuturor iluziilor mele de adolescent! Simt cum mă pierd, țip către voi, dați-mi cărți, dați-mi dragoste; iar am devenit idiot și patetic. Iar tu scrii ca un disperat, ca o mașină, ca o sută de mașini. Te mînă moartea din spate, omule – acum sînt macabru! Scrie-mi, fii înțelegător. Peste o lună sau două izbînda ta va fi oficială, vor fi cronici, vor fi contracronici, Marina va avea un bărbat "în prima linie a liricei actuale". Oh!

3 - I - 1968 Emil Brumaru

P.S. Azi, în Fălticeni, o femeie superbă pășește domol plutind cu grație pe lîngă vitrine, cu ochi imenși, cu pielea luminînd, a trecut, a trecut, a trecut...

E. B.

Litere și albine

Adolescent, licean, în zile-nsorite de mai,
întors de la oraș în livada bunicilor,
obișnuiam să mă urc într-un măr înflorit,
cu o carte-n mână,
și să las să se-amestece,
printre polenuri de aur,
litere și albine. Alcătuiau
în jurul meu un cerc în care
nu mai știam
al cui e zumzetul, a cui lumina.
Iar eu eram exact în centrul lui.

Poate că și pozam puțin, cum îi sta bine
unui atât de june cărturar
promis, gândiseră ai mei, țăranii,
unui măreț și falnic viitor.
Trecutul
era încă aproape – mă vedeam
copil trimis cu vaca la păscut
cu-o frânghie-ntr-o mână, și cu o carte-n alta
pe haturi, printre grâne și sturzi, lângă morminte, -
în aur toți și pentru totdeauna.
(Păcat – gândesc acum - pentru Signac,
și pentru-al său confrate, Seurat,
că n-au ajuns să mai trăiască ziua
aceea și că nici
de Someș și de mine n-au mai putut să știe -

ar fi avut, desigur, ce picta).

Acum, când mărul e de mult cenușă
și când în loc
de-albine și grăunțe de polenuri
îmi zumzăie în jur numai globule,
biete scântei sărind
din propriul meu sânge,
eu tot în centru sunt și plin de-auzuri.

Chiar dacă știu că nu mai e, de-un timp,
poetically correct
muzici s-auzi, pe-nchipuite
circumferințe roșii, trecând tot mai departe
prin fii și fiice, eu,
cu urechile mele-nvechite,
cutez , totuși,
să spun că le-ascult.

Ca pe-o tot mai calmă ninsoare, ca pe
o prelungire de fosnete către verile viitorului -

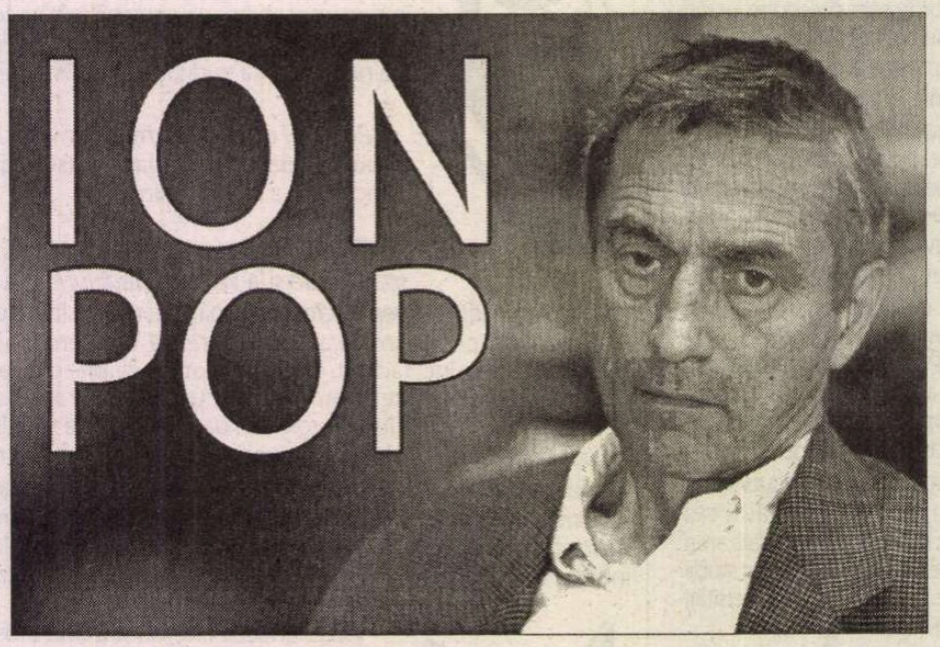
vor fi puțin și ale mele - careva dintre ei
va simți, poate,
adiindu-i în sângele orb,
un fel de boare, un fel de umbră,
va cădea, poate,
măcar o clipă și fără nici un motiv
pe gânduri, aducându-și aminte
de ceva fără nici un chip, o ceață
de muzici mocnite
printre globule și apa limfei.

Ca de-un centru risipit în pulberi
de lumină, abia mai pâlpâind, și-ntr-un târziu,
de-atâta luminoasă osteneală
uitând încet, uitându-se în toate,
în aur tot și pentru totdeauna.

Deltă

Într-o vară, pe când alunecam
cu vaporul pe un braț al Deltei Dunării,
fiica mea mi-a fotografiat mâna dreaptă
rămasă cu un creion între degete
pe când citeam o carte cam prea celebră
de Vladimir Nabokov
și tocmai mi se așezase pe degetul arătător
o libelulă aproape transparentă.

Era, nu-i așa, un fel de emblemă, foarte poetică,
a comunicării, să-i zicem viscerale, dar și inefabile,
dintre viață și text, drept care
a și fost aleasă, apoi,



pentru coperta cărții mele *Viață și texte*,
cu paginile, desigur în negativ, și pielea
mea devenită albastră,
libelula cărămizie, creionul trecut din verde-n alb,
cu grafitul aproape fumegând
din cauza, firește, a concentrării.

Ceva mai târziu, pe când eram foarte aproape
să ne vărsăm în mare,
și când poetul N.D. mi-a cerut
un fel de definiție lirică a Deltei,
i-am răspuns, inspirat, că foarte expresivă
ar putea fi aceea de palimpsest,
(ca un neomodernist târziu ce sunt,
am fost foarte încântat de metaforă):
marele fluviu aduce, nu-i așa,
straturi mereu noi de aluviuni, muzica țărilor,
devenite Triunghi,
putem citi, apoi, marea cu verzi răsfoiri sărate ,
geometria eliberată-n larguri, păstrând totuși
o amintire de linii drepte,
o rază din marele Ochi.

Și tot răspunzând, întrebând, lunecam spre mare,
în jur era numai apă și stuf, în noi literatura,
câte-o egretă albă, un cormoran cenușiu
și libelula prinsă-n rășina peliculei, -
și sângele nostru tăcut, tresărind o clipă,
când, din nebăgare de seamă,
cartea mi-a alunecat dintre degete
și, ah, Lolita, Lolita
s-a scufundat printre mâluri,
înecându-se pe vecie.

Și noi continuam să alunecăm
foarte încet spre mare, -
deasupra era sângele nostru, jos apa, aluviunile,
deasupra cerul, jos peștii analfabeți și romanul,
lectura pe veci neterminată
și stuful, și cormoranii, și mâlurile neștiind
că sunt triunghiuri sfinte,
și noi vorbind gravi despre palimpseste,
amețiți de muzica țărilor,
sub Ochiul triunghiular.

Deschideam ochii, închideam ochii,
știind, neștiind.
Alunecând spre mare.

Pietà

Voi auzi cândva ca prin vis
cum se scot cuiele, ca mari rădăcini
eliberând lutul, voi coborî încet
printre tâlhari, spre genunchii tăi, Mamă
către insomnia de veci.

Mă va aștepta, Doamne, abia atunci,
truda cea mare
de a vedea mereu
cum mor și cum calc pe moarte.
De miliarde de ori
îmi vor obosi brațele slăbite,
de miliarde de ori
mi se va opri inima ostenită
în piepturi ce vor muri.
- Ah,
toate aceste căderi, gemetele și urletele
izbind clipă de clipă-n
timpanul meu ceresc, o,
palmele mele de lumină
ce nu vor mai face nicicând bătături,
tot mângâind fețe înlăcrimate, spălând
rănite picioare, așezându-se
de miliarde de ori
pe umerii încovoiați!

Să fii ramă în vecii vecilor,
în timp ce peisajul se veștejește,
în timp ce portretul pute,
în timp ce mor încă și încă o dată
foarte moartele naturi moarte.

Tempus

Timpul. Frumos. Cu Profețiile,
oho, împlinite toate.
Și, mai ales, Ultima.
Mari surprize nu prea
mai putem avea. Am
raportat și visat
aproape totul.
Mutări și mutații,
mutanți și mutenie.
Poeții mai găsesc totuși
câte ceva
de cântat.
Iar când răgușesc, joacă fotbal,
precum odinioară, Cioran,
cu craniile lui Yorrick.
Poetesele, și mai brave,
își ridică tot mai tulburător
poalele-n cap -
țin neapărat
să ne arate
Adevărata Stemă.

Și păci asurzitoare
și Europele vesele
ciupindu-se, chicotind.
Și zâmbetul Generalului,
până dincolo de urechi,
care-ți taie urechile
cu arcul lui tandru,
de oțel inoxidabil.
Pe sub copacii plini
de ciori vopsite ca papagalii.
Și cizmele celor și mai Egali
pe care
le lustruiesc tot egalii,
lăudând și cârtind,
printre îngeri și vite.

Da, Bacovia. Chiar așa.
Și cerul. Frumos,
pur și simplu,
e cerul, -
senin sau mânios.
Și toate Profețiile
îndeplinite.

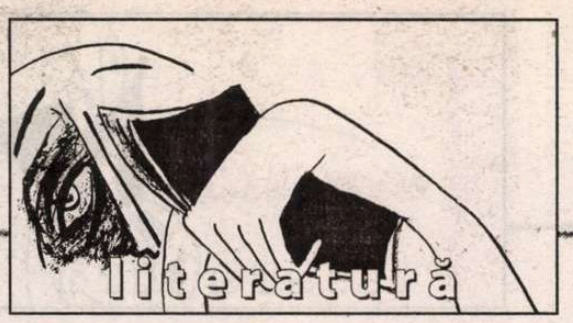
Și Timpul.

Cactus

- Uită-te bine la floarea asta,
îmi atrage atenția fiul meu
pasionat colecționar de cactuși, -
nu trăiește decât o zi.

- Mă uit, îi spun, e ca o mână scoasă
de-un deținut din geometria
ghimpată, din lagărul lui
verde, de concentrare. E-un bot
fragil și catifelat, de aspru
arici vegetal. Ca un profesor pare,
ce-n mijlocul Marii Prelegeri
și-ar arunca, surâzând complice,
cravata pedagogică.
Așa va fi fost, gândesc,
neprihănita Fecioară
trezită din somn
de vocea Arhanghelului. O rană e,
deschisă foarte încet, pe dinăuntru. Un
trudnic gând
odihnindu-se, în sfârșit, o clipă
în oboseala lui luminoasă.
Un Drept, ajungând târziu
să vadă fața lui Dumnezeu
și pedepsit de îndată
pentru că-a îndrăznit s-o vadă. Un...

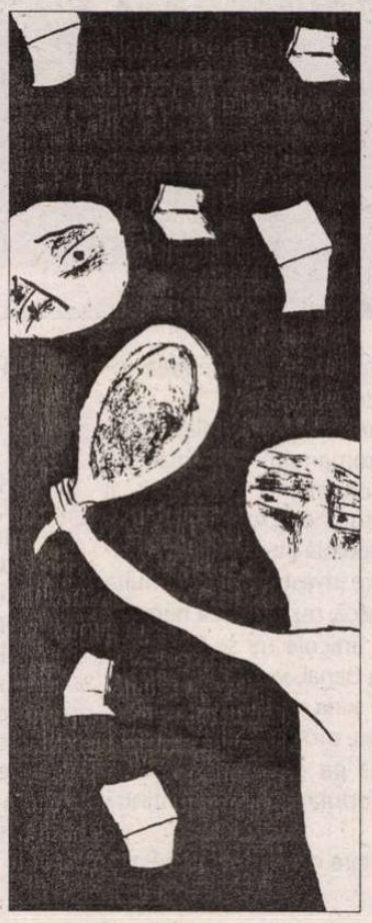
- Da, da... Dar uită-te bine
la floarea asta.
Nu trăiește decât o zi. ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

O antologie a lui Marin Mincu (I)

Are dreptate Marin Mincu cînd afirmă că antologiile de poezie, de care, în secolul XX, literaturile europene s-au folosit din plin, devin cîteodată mai importante decît istoriile literare pentru „formarea și fixarea unui anumit orizont de așteptare/receptare", pentru „a consolida acțiunea de canonizare estetică". Ne place să deslușim în această aserțiune o tresărire a poetului ce, în cazul d-sale, coexistă cu criticul. Căci selecțiile de poezie stabilesc materia vie a lirismului, identifică organele sale palpitînde asupra cărora se exercită, în prima instanță, critica „de întîmpinare", urmînd, ca rezultat al unor sancționări axiologice, integrarea lor în perspectiva diacronică. Dar, după cum o dovedește chiar practica lui Marin Mincu, gestul antologator își conservă valabilitatea și pentru materia deja trasă în istorie, din nevoia unei „revizitări" periodice a acesteia, bizuită pe cea a exercitării unui imprescriptibil gust personal. Panoramînd selectiv „poezia română în secolul XX", de la Al. Macedonski la Magda Isanos (minus avangarda înfățișată separat), Marin Mincu aduce însă în prim-plan un demers teoretic și anume acela de-a urmări „dramatica sforțare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă". Sau mai precis, „diagrama evoluției" poeticității, sinuoasă în desfășurarea sa, „marcînd transformările insesizabile traversate de discurs, pînă ce «obiectul» poeziei ajunge să se identifice cu subiectul poetic". Despre ce este vorba? În fond, nu despre altceva decît despre mai vechiul concept al „poeziei pure", filtrat prin ceea ce exegetul numește „realitatea textuală", excluzînd cu scrupulozitate alte „operații poetice" în afară de „autospecularitate, autoreflexivitate și autoreferențialitate". În bună măsură, „noutatea" datează. Cultivînd anticipator idealul unui poem închis în sine, care nu comunică nici adevăruri, nici „beția inimii", Poe năzuia spre *the poem per se*. Familiarizat cu speculațiile bardului american pe care îl admira și traducea, Baudelaire stipula că „a mînui artistic o limbă înseamnă a exercita un fel de magie evocatoare". Iar puțin mai tîrziu, Mallarmé își propunea, în consens, „a mistui și consuma lucrurile în numele unei purități centrale". Revendicîndu-se de la Mallarmé și de la simboliști, „poezia pură" se vrea un concept privativ, adică, așa cum ar veni în termeni kantieni, o reprezentare „în care nu se află nimic din ceea ce ține de percepția senzorială". Dar e cu putință așa ceva? Nu cumva avem a face cu o prea seducătoare himeră? Condiția *sine qua non* a lirismului astfel conceput e o dereificare extremă, o abolire a oricărui „conținut" în favoarea „textului" ce înglobează „conținutul", suprimîndu-i semnificația. Socotind că Eminescu „nu propune decît un subiect abstract, autocontemplativ, ce-și caută încă în exterior rațiunea unui statut ambiguu", dl Mincu susține că trecerea către structurile de-sine-stătătoare ale poeziei veacului XX a fost înfăptuită de Macedonski, care „purifică definitiv discursul de lestul aglutinărilor romantice", cărora, evident, le era tributar Luceafărul. Cu un pas înapoi se pare, Arghezi ar întruchipa doar „starea de încercare și tatonare, datorită imposibilității instanței enunțătoare de a se separa de toate acele servituți specifice conceperii tradiționale a discursului ca emanație transcendentală; eul nu reușește să se întrevadă decît uneori, ca voce difuză, hibridată în interstițiile unei alte voci impersonale ce aparține instanței transcendente". Cu Ion Barbu ar avea loc „o bruscă mutație anticipatoare": „eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării". Nici Blaga n-ar fi izbutit a „recupera" eul poetic, întrucît „metoda" expresionistă pe care și-o însușește, cea a „amplificării eului pînă la plastica strigătului", nu conduce decît, deviant, la „dispersia în supraindividual". În schimb, cu Bacovia „se înregistrează un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit, dar este vorba de o accepție pe care o capătă acesta numai în receptarea actuală", în stare a sesiza că instanța enunțătoare „își este propria transcendență". Vedem astfel că abstracțiunea orfic-romantică, derularea diegetică, transcendența ca și infuzia prozaic-realistă (deși ultima are, în ochii lui Marin Mincu, meritul de-a ajuta la „actul reformator de dez-metaficizare a tradiției poetului") abat lirismul de la „absolutizarea" lui. Dar unde putem ajunge? La un „eu ce se contemplă pe sine" în exclusivitate, nutrindu-se „nastratinesc" din experiența sa scripturală. Roland Barthes cu al său discurs ce se scrie pe sine e pe aproape...



Atingând acest punct extrem, ne vine însă greu a mai delimita poezia ca fapt totuși concret, ireductibil, de utopia ce i se aplică, riscînd a o anihila. Exigențele purificatoare pot înainta neîndoios pînă la scheme geometrizante tăioase, dar nu se pot stabiliza într-o zonă rarefiată excesiv în numele unui eu ce, văzîndu-se în fața abisului, glisează fatalmente înapoi, spre „lirismul viu", triumfînd în polisemia sa, în cuprinsul căreia tabla decelabilă a poeticii e doar unul din elementele constitutive. Cînd nu e doar un element indus din afară, aidoma altor factori de context, exteriori creației intrinseci! „Poezia pură", indiferent de filiera structuralistă ori textualistă pe care sosește acum la noi, duce la acel „néant" mallarméan, în care toate „hazardurile" empiricului sînt anulate, adică la anularea hranei eului căruia nu-i rămîne decît a sucomba de înaniție. N-avem a face mai curînd cu o strategie de cabinet decît cu o grilă funcțională ori cu o rețetă de producție viabilă? Constatînd că orice dat real e nesatisfăcător (judecată idealistă îndreptățită), nu cred că avem dreptul de-a sugruma eul liric, în frămîntarea *de facto* a căruia se conexează și vectorul emoțional și aspirația transcendență și ispita narativă și „impuritatea" frapantă a cotidianului, eu care nu se poate asuma pe sine prin expulzarea factorilor de ordin ontologic ce-l califică. Deoarece actul creator nu e numai limitare, renunțare, abstragere mai mult ori mai puțin artificioasă, ci și creștere, sporire a propriei sale intimități organice. Un eu pus sub clopotul unei mașini pneumatice nu e decît o sublimă extravaganță! După refluxul „impurităților" existențial-morale, urmează ineluctabilul lor flux. „Conținutul", de care creația literară nu s-ar putea lipsi, căci altminteri s-ar reduce la acrobația lettristă sau la... „limba spargă, devine inefabil ca și semnele scriiturii. A-l nesocoti nu e decît o performanță a minții ce ține a-și proba ingeniozitatea. Fenomenologia vieții se transferă, e drept, în „alveolitatea textului", însă nu pentru a se aneantiza, ci pentru a suferi o misterioasă mutație, o mîntuire estetică. Această, să zicem, resurecție nu poate avea loc pe vid, ci pe o substanță umană imanentă, transcendența însăși nefiind decît un factor corelativ al indispensabilei imanențe. Și apoi nu admite chiar Marin Mincu necesara bipolaritate, aplaudînd eul bacovian pentru că „se situează simultan în existență și scriitură, asumate coparticipativ ca existență a scriiturii și ca scriitură a existenței"? De unde rezultă că eul poetic nu poate fi epurat de „aglutinările", de „servituțile specifice" ale vieții *tout court* ce-i dă naștere și îl întreține, că prezumțiosul „discurs pur" nu e capabil a aboli „orice urmă a realului", pentru a se nutri „nastratînesc" numai și numai „cu ceea ce s-ar putea chema realitatea textuală". ■

Marin Mincu, *Poezia română în secolul XX*, vol. I, Ed. Pontica, 2003, 610 p., preț neprecizat.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

Poetul popular Găină & comp.

În paralel cu această tragedie se desfășoară tragicomedia vieții de la țară, relatată – epistolar – de Iustin Olaru. Prozatorul se întrece pe sine descriind în registru satiric, prin intermediul personajului său, protipendada unui sat din România socialistă. Iată, ca eșantion, un fragment din scrisoarea în care tânărul scriitor povestește cum a băut în doi cu Socoliuc, primarul comunei:

"Până la urmă m-a rugat să-i cânt, și așa s-a mai îmblânzit puțin și, după o dușcă zdravănă, și-a șters lacrimile: «Mă, tu ai habar ce fac eu când zac aici, lângă telefon? se interesă el deschizând fișetul. Că uneori te prinde urâtul de nici să bei nu-ți mai vine...» «Nu», i-am răspuns, mulțumindu-mă să-i urmăresc gesturile ușor inhibate, stângăcia cu care scoase un caiet școlar cu un Eminescu șters, desenat pe copertă, și amestecul de șiretenie și jenă din priviri. « Tu ai scris vreodată poezii?» «Nu, cel puțin până astăzi», i-am răspuns. «Și când n-ai ce face, când te apucă, așa, urâtul, un fel de să-ți vină să-ți zbori creierii?» Am ridicat din umeri convins că nu sentimentele mele aveau importanță în clipele acelea. «Am și din ălea și din ălea, spuse, după cum îmi vine. Dacă citesc presa sau dacă mă ciondănesc cu nevasta, depinde... Așa-i viața... Nu-s nici mai bune, nici mai rele ca ale altora... Că citesc și eu când am timp...» Apoi, cu un gest ferm, mi-a întins caietul atrăgându-mi atenția că în prima parte sunt «din ălea, mai cu suflet și necazuri, după cum decurge viața».

E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Și toate le enervează!/ Și te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poți bea un coniac/ Că-ți dă cu poșeta-n cap!

Ce era să-i spun? L-am încurajat în continuare, însă privirea lui suspicioasă, nemulțumită nu mi-a plăcut: habar n-am ce ar fi așteptat de la mine!"

Socoliuc este un mic dictator local, care numai la beție devine sentimental. Ceilalți indivizi care reprezintă autoritatea în sat se caracterizează prin același primitivism. Într-o cronică din revista *Luceafărul* (aservită în momentul respectiv cu totul și cu exces de zel politicii culturale a PCR), Mihai Ungheanu a sancționat cu indignare abaterea lui Augustin Buzura de la obligația de a prezenta satul românesc ca pe un spațiu al "muncii înfrățite":

"Viața satului se compune în romanul *Refugii* din relatarea pățaniilor grupului de notabilități locale: primar, milițian, preot, învățători, profesori, care sunt aceleași de-a lungul întregii cărți și se pot rezuma la cuvintele beție continuă."

Scriind asemenea fraze, Mihai Ungheanu seamănă cu delatorul anonim din *Orgolii*.

Ultimul roman publicat de Augustin Buzura înainte de 1989, *Drumul cenușii*, are ca subiect investigațiile făcute de un ziarist de provincie, Adrian Coman, în legătură cu dispariția unui inginer de mină, Helgomar. Subiectul, aparent banal-polițist, a provocat o alertă de gradul trei în rândul autorităților, evocând cazurile de dispariții suspecte ale unora dintre organizatorii grevei minerilor din 1977. Scriitorul făcea în mod evident trimitere la activitatea Securității, care după înăbușirea conflictului spontan de muncă din Valea Jiului a trecut la represalii discrete, mutându-i peste noapte pe unii lideri ai minerilor în alte zone ale țării sau chiar lichidându-i.

Atmosfera morală și o parte din mediile sociale descrise se află într-un raport de continuitate cu cele din *Refugii (Refugii* și *Drumul cenușii* făcând parte dintr-o proiectată trilogie, *Zidul morții).* Nu lipsește din noul roman nici poetul amator, corespondentul lui Socoliuc. Este "creator popular", se numește Găină și își semnează versurile cu pseudonimul Eustațiu G. Călinescu. Scriitorul oferă mostre din creația acestuia, persiflând Festivalul Național "Cântarea României":

[Împăratul Traian:] *"Decebale, Decebale,/ Nu îmi sta tu mie-n cale!/ De nu te supui pe loc/ Am să dau Daciei foc."* etc.

*

Tradus în engleză și publicat de Editura Columbia University Press din New York, romanul *Refugii* a fost pus în circulație în 1994 de faimoasa rețea de librării *Rizzoli* (cunoscută publicului românesc din filmul *Folling in love* în care personajele interpretate de Robert de Niro și Meryl Streep se întâlnesc pentru prima oară, în atmosfera de Crăciun, într-o librărie *Rizzoli* din Manhattan). La lansare au participat personalități ale culturii și politicii americane, printre care scriitorul William Styron, autorul celebrului roman *Sofie's choice*. Scurtul discurs al scriitorului român a impresionat asistența:

„Romanul meu încearcă să spună câte ceva despre dragoste, viață, moarte și, în special, despre moartea spiritului, în cea mai bolnavă dintre lumi. O lume ale cărei aberații și urmări încă nădăjduim să le înlăturăm. Cred că acest lucru reprezintă una din obligațiile noastre ca simpli cetățeni. Deși destinul a trasat prompt frontiere apropiate și concrete cu cel mai zbuciumat și mai nesătul imperiu, noi am fost cei care am trasat frontierele spirituale – și acestea pot fi doar de partea celei mai mari puteri intelectuale și morale a timpurilor noastre – Statele Unite ale Americii.

Ceea ce ne-a mai rămas, din punct de vedere al scrisului, este să continuăm să dorim imposibilul, să căutăm noul, inexprimabilul, ceea ce nu a fost încă spus despre viață și să fim vigilenți, astfel încât libertatea și demnitatea să nu fie din nou puse în pericol, deoarece, așa cum ne avertiza Camus, germenii ciumei nu mor, ci continuă să stea la pândă."

Un erou al timpului nostru

Romanul *Recviem pentru nebuni și bestii,* scris după 1989, s-ar putea intitula *Sfârșit de secol în România.* Prin intermediul mai multor sute de pagini de o sinceritate brutală, pline de dramatism și de deznădejde, autorul își face cunoscut punctul de vedere în legătură cu societatea românească postcomunistă.

Personajul-narator și, în același timp, protagonistul romanului este ziaristul Matei Popa, proprietar și editorialist al ziarului de atitudine *Cronica zilei.* El trăiește o criză morală înțelegând că articolele sale, în care investește foarte multă energie sufletească, nu schimbă nimic în lume: "Miile de articole mi se înșirau în față ca un colaj banal, vechi, peste care mâna inutilității scria cu siguranță: *ei, și?* Te implici sau nu, proporția răului nu se modifică. Prostia pe glob rămâne constantă, doar populația e în continuă creștere."

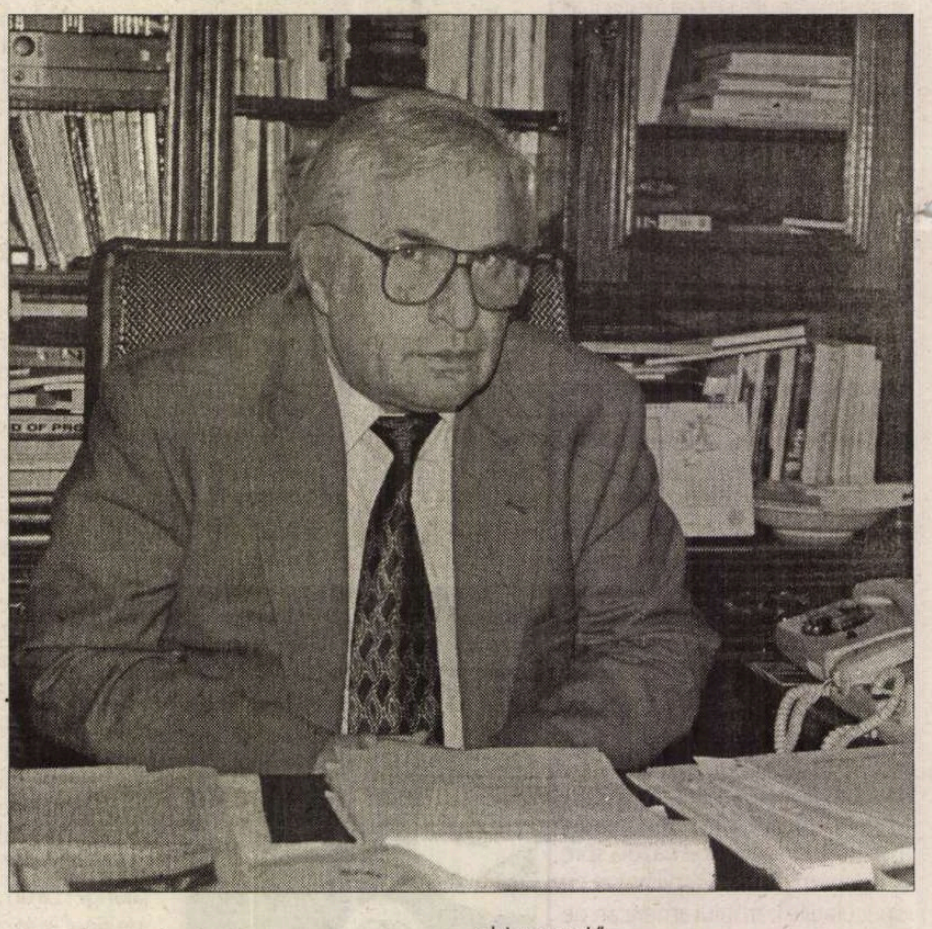
În această stare de spirit, Matei Popa o cunoaște, în casa doctorului Eugen Cernescu – om de lume și comentator cinic al faptelor contemporanilor săi –, pe traducătoarea Anca Negru. În momentul prezentărilor, gazda îi face femeii un portret negativ, involuntar elogios: "Este foarte frumoasă, de fapt se vede și cu ochiul liber, dar nu ne disprețuiește de pe această baricadă pe care, la nevoie neam încăpățânа să o cucerim, căci arme ar mai fi, ci de pe o alta, intelectuală. Ea vrea să lase impresia că n-a ieșit de unde se știe, ca tot omul, ci din *Enciclopedia britanică.* Noi ne împerechem ca strămoșii noștri pe scara animală, ea iubește, cică! Deoarece cuvântul *ignorant* i se pare a nu fi pe înțelesul nostru, ne face, în ciuda impresiei pe care o degajă, măgari sau chiar porci."

În aceeași manieră este portretizat și Matei Popa: "Domnul pe care mi-ai cerut să ți-l prezint este Matei Popa, cel mai mare gazetar al târgului, un fel de Atila al presei, spaima escrocilor și a oamenilor cinstiți deopotrivă. Îi este ciudă că n-a participat la facerea lumii, să-i dea câteva sfaturi Creatorului despre diversitatea oamenilor. Lovește fără milă, dar nu știi niciodată pe cine nimerește."

Anca Negru, de curând despărțită de soțul ei, devine *ascultătorul ideal* al ziaristului, care simte nevoia să se confeseze și să-și evalueze existența. Matei Popa își evocă întâi adolescența, trăită înainte de 1989. Își amintește de tatăl său, fost miner, rămas infirm în urma unui accident de

la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

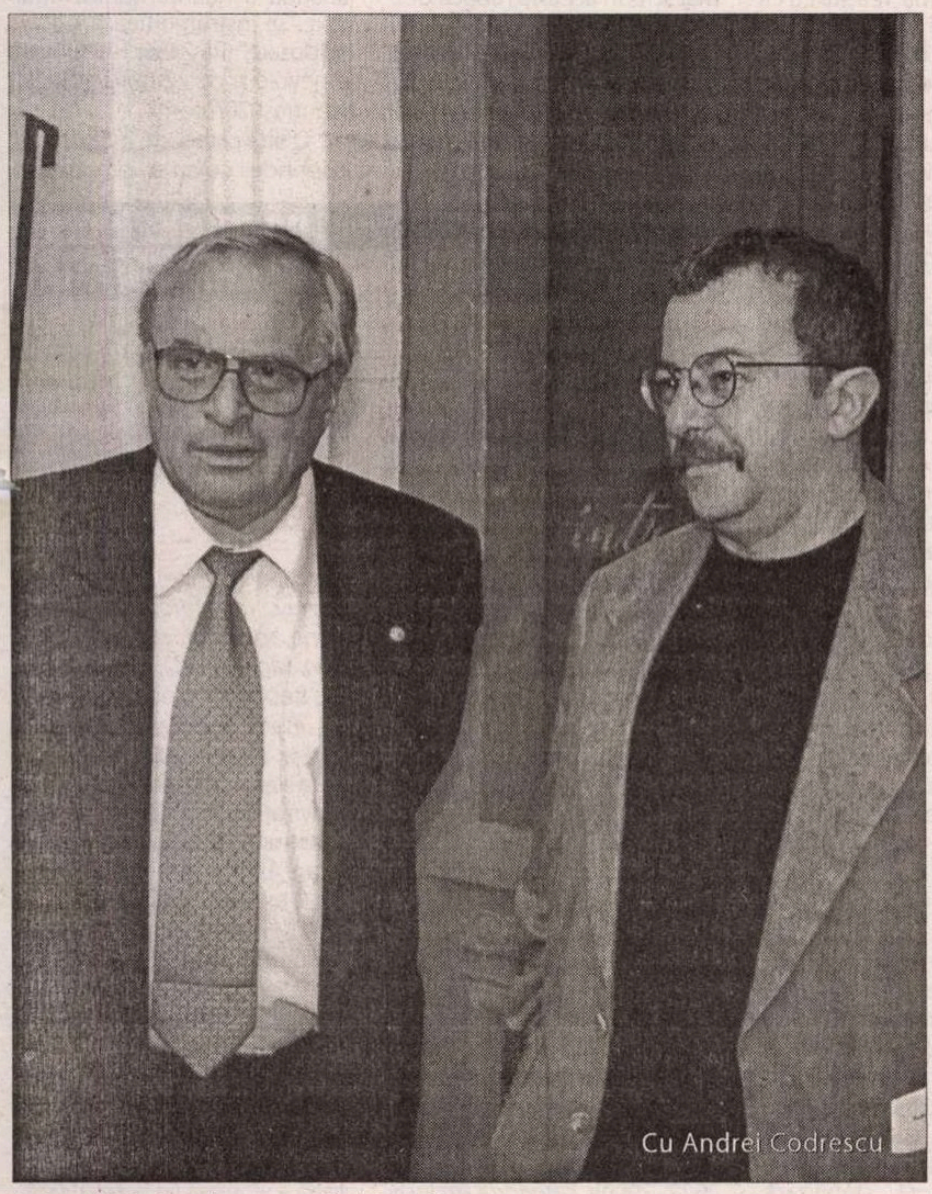
AUGUSTIN BUZURA (III)



muncă, de fratele său, Visarion, care nu visa decât să fugă din România și mai ales de prima femeie pe care a iubit-o cu adevărat, Elena Filipescu, fiica profesorului său de engleză.

De Elena Filipescu se leagă o experiență care l-a traumatizat psihic pe Matei Popa. Acesta s-a aflat la un moment dat în situația de a asista, legat de un copac, la violul săvârșit asupra iubitei lui de o bandă de cinci tractoriști. Drept urmare, el hotărăște să se răzbune, cu atât mai mult cu cât Miliția nu întreprinde aproape nimic pentru găsirea vinovaților. Dornic să-și facă singur dreptate, Matei Popa ajunge în închisoare.

Episodul dezlănțuie un torent de



Cu Andrei Codrescu

întâmplări ieșite din comun în biografia tânărului. După ce iese din închisoare, el încearcă, împreună cu fratele lui și ajutat de o femeie generoasă, Estera să treacă granița în Iugoslavia. Grănicerii însă îi surprind și o ucid pe Estera, într-un mod barbar. Visarion reușește să traverseze Dunărea și ajunge în Occident, convins că și fratele lui a fost ucis, iar Matei rămâne captiv într-o țară transformată în întregime într-o temniță. Protagonistul romanului lucrează într-o mină, urmând exemplul tatălui lui. Împreună cu un prieten, plănuiește să arunce în aer sediul PCR și în acest scop adună acasă dinamită, dar este descoperit de Securitate și trimis din nou în închisoare. Eliberat la 21 decembrie 1989, ia parte la Revoluție, riscându-și în repetate rânduri viața. Apoi înființează ziarul *Cronica zilei* prin care, speră, nu fără o anumită naivitate, să contribuie la înlăturarea comunismului rezidual din România.

Toată această aglomerare de fapte senzaționale țin de o *retorică epică* de factură romantică, pe care întotdeauna a practicat-o Augustin Buzura. Genul preferat al scriitorului este un fel de roman de aventuri cu mesaj umanitar, ca *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Spre deosebire însă de autorul francez, solemn și uneori grandilocvent, Augustin Buzura are în relatare o nervozitate specifică secolului douăzeci.

Comedia neagră a presei de scandal

Mai trebuie spus că numeroasele peripeții prin care trece personajul aflat în prim-planul atenției romancierului par excesiv de numeroase numai dacă sunt judecate din perspectiva verosimilității. Ele au însă o justificare estetică, însumând *toate ipostazele* în care s-ar fi putut afla un om moral în timpul comunismului și în perioada imediat postcomunistă. Biografia lui Matei Popa este nu o biografie exemplară, ci o *sinteză de biografii.*

Pe parcursul lungii sale spovedanii – stimulată de prezența unei ascultătoare comprehensive ca Anca Negru –, Matei Popa primește scrisori de amenințare din partea unor necunoscuți, despre care ne dăm seama că sunt securiștii de altădată, incomodați de articolele incisive ale ziaristului. Ei îi atrag atenția că i-ar putea distruge reputația dezvăluind publicului pretinse fapte compromițătoare din biografia sa. În cele din urmă, un odios rechin de presă, Theodor Antim, pune în aplicare amenințarea, publicând în propriul său ziar, *Drumul libertății*, un pamflet intitulat bombastic *Tăcerea care acuză.*

Augustin Buzura face un adevărat tur de forță imaginând texte de acest fel. În unele din romanele sale anterioare apăreau scrisorile unor delatori către "conducerea de partid și de stat". Ținând pasul cu epoca, romancierul parodiază acum, la fel de caustic, stilul scrisorilor de amenințare și al articolelor calomnioase din presa de scandal.

Textele sunt adevărate demonstrații de virtuozitate stilistică și ar merita, în alt context, o analiză aparte. În această scurtă prezentare însă trebuie relevată funcția lor în economia întregului roman. Practic este vorba de o *a doua versiune*, falsificată, grotescă a biografiei lui Matei Popa.

Viața plină de nedreptate și suferință de care a avut parte Matei Popa este relatată *invers,* cu un înspăimântător aplomb al mistificării, propriu propagandei comuniste. Iată, în viziunea lui Theodor Antim (manevrat el însuși, din umbră, prin șantaj de foști securiști) istoria cu violarea Elenei:

"Marele nostru patriot și justițiar n-a intrat, așadar, la răcoare pentru că s-a opus comunismului, securității, cum se laudă astăzi majoritatea lașilor, ci în calitate de deținut de drept comun, pentru tentativă de omor. Îl rugăm frumos să ne contrazică sau, dacă este cât de cât cinstit, dacă-și regretă faptele ori are o altă viziune asupra lor, să ne ofere o explicație în aceste pagini, chiar în spațiul în care noi îl acuzăm. Mai mult, suntem de acord să-și însoțească textul cu mutra sa porcină, altfel vom fi obligați să încredințăm cititorilor, din arhiva noastră, niște imagini la vederea cărora orice om normal, cu excepția clientului nostru, s-ar sinucide de rușine. Dar cum noi nu dorim moartea păcătosului, ci îndreptarea lui, îi dăm șansa nesperată de a-și ilustra textul cu poza lui cea mai convenabilă, din anul în care i-a nenorocit pe viață pe Elena Filipescu și pe bietul Mitică, tractoristul naiv, blând și generos..."

Întoarcerea pe dos a adevărului reprezintă o crimă monstruoasă îndreptată împotriva întregii colectivități, comparabilă cu turnarea de otravă în rețeaua de alimentare cu apă a populației. Ea nu duce doar la discreditarea unui om nevinovat, ci și la discreditarea ideii înseși de adevăr. Societatea românească de azi trăiește într-un amestec de informații adevărate și informații false și tinde să creadă că *toate informațiile sunt false.* Aceasta este viziunea de coșmar pe care o impune, cu forță artistică, Augustin Buzura.

Prototipul iresponsabililor producători de confuzie îl constituie Antim, descris de romancier într-un mod memorabil: "Costum alb, cravată albastră, legată prost, ochelari de soare cu ramă de aur, chelie și multă transpirație care-l îndemna să se șteargă într-una pe ceafă și pe frunte. Părea un bulibașă proaspăt ales în care fala și nesiguranța nu izbuteau să se înțeleagă."

Așa cum Grobei, cel cu "tranzistorul" agățat de gât, va rămâne, datorită creatorului său, Nicolae Breban, un simbol al prostului-gust din timpul construirii "omului nou", Antim al lui Augustin Buzura va simboliza pentru vreme de acum înainte nerușinarea din epoca de după 1989, când foștii securiști și activiști ai PCR au maculat totul ca să nu li se mai observe propria mizerie morală.

Romanul are o tensiune maximă, de la prima până la ultima pagină. Totul este intens, răscolitor, extenuant. Când Matei Popa, purtătorul de cuvânt al romancierului, obosește, alte personaje preiau sarcina atacării cititorului cu întrebări fără răspuns, neîngăduindu-i nici o clipă să adoarmă din punct de vedere moral. Chiar și personajele care disprețuiesc morala contribuie, printr-un fel de surescitare, la întreținerea atmosferei de incandescentă luciditate. Uneori îți vine să arunci cartea din mână, dar nu pentru că te-ar plictisi, ci fiindcă *nu o mai poți suporta.*

*

O puternică impresie face publicistica lui Augustin Buzura, reprodusă selectiv în volumele *Bloc-notes,* 1981 și *Tentația risipirii,* 2003. Prin gravitate, prin autenticitatea trăirii, ea distonează atât de articolele convenționale și festiviste scrise de ziariștii de profesie în timpul comunismului, cât și de cele libertine și isterice din presa de după 1989.

Textele din *Bloc-notes,* cele mai multe publicate inițial în revista *Tribuna* din Cluj, circulau, multiplicate la xerox, în perioada dictaturii lui Ceaușescu. Severitatea criticilor formulate în aceste texte la adresa stilului de viață comunist dădea cititorilor sentimentul accesului la adevăruri interzise, ca intransigența morală a emisiunilor difuzate de postul de radio *Europa Liberă.* Așa se explică de ce scriitorul era supravegheat atent de către Securitate, prin intermediul unei armate de informatori.

În *Tentația risipirii,* Augustin Buzura se simte dator să evoce acei ani în care se afla în dizgrație, întrucât noua sa poziție, de președinte al Fundației Culturale Române, îi face pe mulți să-l considere un iubitor de favoruri din partea oficialității. Scriitorul se dezvinovățește obsesiv, explicând că și-a sacrificat în mare măsură cariera de scriitor pentru a se ocupa de propagarea culturii române în străinătate. Totodată, pune la dispoziția cititorilor documente din dosarul pe care i l-a întocmit înainte de 1989 Securitatea, comentând cu o ironie caustică rapoartele celor cincizeci și patru de informatori care s-au ocupat de el.

Volumul *Tentația risipiri* poate fi considerat varianta *non-fiction* a romanului *Orgolii,* în care, la fel, viața unui om superior, chirurgul Ion Cristian, este reflectată în oglinda strâmbă a rapoartelor destinate Securității. ■

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Ponoasele poeziei (III)

Următorul text al lui Tacitus este de o actualitate frapantă (redus la minimum, vezi tipo). Conflictul dintre ideal și practic, dintre o ocupație gratuită, batjocoritor, disprețuitor, rău văzută, - cealaltă aducătoare de mari venituri și de reputație socială, apare, după două mii de ani, ca și astăzi, același.

În *Dialogul despre oratori* - (traducere, prefață și note de H. Mihăescu) - Aper îl atacă pe poet:

IX (1)... Poezia și versurile cărora dorește Maternus să își închine viața întreagă,(...) nu aduc nici o demnitate celor ce le cultivă și nici nu le sporesc averea, ci le procură doar o plăcere de scurtă durată, o laudă deșartă și stearpă. (2) Se prea poate ca ceea ce spun eu acum și ceea ce voi spune de aici înainte să fie neplăcut pentru urechile tale, Maternus ; dar cui îi sunt de folos frumoasele discursuri pe care le pronunță în opera ta Agamemnon și Iason? (...) După ce a muncit un an întreg în fiecare zi și o bună parte din nopți, și a desăvârșit un singur volum, se vede apoi silit să facă rugăminți și închinăciuni pentru a aduna câțiva inși care să binevoiască să-l asculte... (-fiasco, financiar și social – n.n.)

...Am menționat adineaori cu laude... mărinimia lui Vespasianus care a dăruit lui Bassus cinci sute de mii de sesterți. E frumos, fără îndoială, să te faci vrednic de o favoare imperială, dar e cu mult mai frumos...să nu ai nevoie decât de tine însuți, să nu te închini decât propriului tău talent (...) Mai pune apoi că poeții, atunci când doresc să... împlinească ceva mai de seamă, trebuie să părăsească ... (viața socială n.n.)

Și să se retragă.."în păduri și în dumbrăvi", adică în singurătate. (Un fel de Mogoșoaie augustă – n.n.).

XI (1). Chiar reputația și gloria, cărora ei li se închină în întregime și despre care mărturisesc că sunt singura răsplată pentru toată această osteneală, însoțesc mai de grabă pe oratori decât pe poeți, deoarece pe poeții de rând nu-i cunoaște nimeni, iar pe cei buni numai câțiva... (ca azi! – n.n.)

...Și n-aș vrea ca vorbele acestea să fie înțelese în sensul...(împotriva literaturii – n.n.)

Eu socotesc sacră și vrednică de admirație întreaga literatură cu toate părțile ei ; am credința că nu numai tragedia voastră sau armonia poemului epic, ci și farmecul poeziei lirice, neastâmpărul elegiei, răutatea versurilor iambice, tonul glumeț al epigramelor și toate celelalte genuri literare trebuie puse mai presus de orice altă preocupare artistică. (Părerea oratorului Aper!)...

În rest, cum spune Eminescu: poesie, sărăcie. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

130 000 lei

LUIGI PIRANDELLO
Unul, nici unul și o sută de mii

180 000 lei

JULIAN BARNES
Metroland

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Ironii

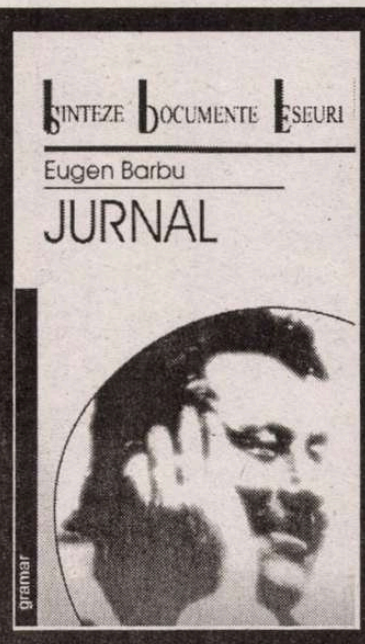
Ironia e, prin definiție, ambiguă și indirectă: presupunînd cu necesitate diferența dintre o aparență a înțelesului și intențiile ascunse, insinuante. De aceea nu poate exista o rețetă clară de identificare a sa: decisiv este contextul, contrastul între ceea ce presupunem și așteptăm să spună cineva și ceea ce efectiv acesta spune. La fel de normală este însă manifestarea unei tendințe de clarificare, de explicitare, care subliniază ironia prin mărci specifice. Din punct de vedere strict estetic, ironia e cu atît mai reușită cu cît presupune mai multă indecizie a interpretării; în practica unei comunicări curente, însă, poate fi mai comodă și mai sigură tocmai dezambiguizarea. Am constatat de mai multe ori că ironia nemarcată – ca ton și atitudine generală a unui text -, nu este percepută de mulți dintre cititori; cred că o testare a receptării ar produce rezultate surprinzătoare, demonstrînd că foarte des enunțurile ironice sînt luate în serios. Mărcile ironiei însoțesc de obicei elemente izolate – cîte un cuvînt, o expresie – dar au efect asupra întregului text, în măsura în care e de așteptat ca autorul care a avut o atitudine ironică într-un punct al discursului să repete acest joc și în alte locuri. Mijloacele de dezambiguizare folosite în scris - ghilimelele și punctele de suspensie -, ca și cele specifice comunicării orale - o anume intonație și, în ultimul timp, gestul de „punere a ghilimelelor" – reduc subtilitatea ironiei la o destul de banală folosire a unor cuvinte cu sens schimbat. Tipice semnale lexicalizate sînt mărcile distanțării, în relatarea ironică a opiniei altuia: *cică, vezi Doamne, pasămite, chipurile, măi să fie!* Există însă și un alt tip de mărci, mai puțin explicite: cuvintele care s-au încărcat în timp, prin uz, de conotații ironice tinzînd spre stabilizare. Acestea provin din anumite zone stilistice, marcate față de uzul standard: multe sînt familiar-argotice, destule arhaice, cu deosebire slavonisme, grecisme sau turcisme din straturi de împrumuturi la modă devalorizate ulterior; candidează însă la această funcție și multe franțuzisme și anglicisme foarte recente, insuficient adaptate, conotînd snobismul contemporan; sînt numeroase diminutivele ironice (*țărișoară, scriitoraș*), aluziile sau citatele literare comice (din Caragiale: *misie, cestiuni* etc.) Dicționarele noastre nu indică decît rareori „registrul ironic", deși în limba actuală sînt multe cuvinte care au o conotație ironică și depreciativă fixă. Cîteva exemple de cuvinte ironice provenite din fondul mai vechi și popular sînt substantivele *diriguitor, junǎ, muzichie, odraslă, ogradă, patalama, plod, politichie, tagmă,* unele adjective *(vârtos),* adjective substantivizate (*mai mari),* nehotărîte (*niscaiva),* verbe ca *a cadorisi, a se pricopsi* etc. Aceste cuvinte se află în sinonimie cu formele standard, nemarcate, singura lor trăsătură distinctivă fiind tocmai distanța ironică, nuanța peiorativă. Am mai scris în această rubrică despre *odraslă* („Tribunalul județean Dolj a admis eliberarea pe cauțiune a *odraslelor* prefectului", *Evenimentul zilei* = EZ 1236, 1996); încă mai negativ e *plod* ("zeci de cărucioare cu *duirea*» Direcției Sanitare a județului Iași", RL 2030, 1996). Termenul *ogradă* e de obicei folosit ca metaforă ironică pentru „domeniu" ("Ministerul Culturii crede, dimpotrivă, că locul centrelor cu pricina e în *ograda* culturii" (*Dilema* 1997). Verbul *a cadorisi* nu poate apărea în context neutru sau pozitiv - "un centru *cadorisit* cu contracte halucinante" (EZ 3744, 2004) -, iar alte verbe - *a se pricopsi, a se deda, a catadicsi* – au un sens negativ și mai clar. Adjectivele nehotărîte populare *niscai* și *niscaiva* sînt de ajuns pentru a adăuga o nuanță ironică unui text: "se instrumentează *niscaiva* dosare" (RL 2456, 1998); "mai e nevoie și de *niscaiva* muncă" (contrast.20n.com).

O altă categorie interesantă cuprinde cuvinte și expresii *plozi* ară spațiul verde", EZ 3375, 2003). Tot decupaje de vîrstă se reflectă în *june* și mai ales *junǎ* – termeni azi exclusiv ironici pentru noțiunile „tînăr", „tînără": "Doi *juni* olteni au pornit la violat babe" (EZ 1632, 1997); "*juna* cu fața roșie ca sfecla" (EZ 3375, 2003); "cum se exprima nu de mult la TV *o junǎ*" (*România liberă* = RL 986, 1993); "Mireasa colecției Levintza a stârnit ropote de aplauze: *juna* a purtat pe creștet o coroană cu țepi" (*Adevărul* 29.04.2002) etc. Sinonimul ironic și depreciativ al cuvîntului *diplomă* este *patalama*: "Un incompetent care vine și se plînge pe la instituții că are *patalama*, dar nu găsește slujbă" (EZ 2522, 2000); *categoria* exclusiv negativă e o *tagmă*: "un simplu act de bravură din partea vreunui teribilist proaspăt intrat în *tagma* „secretoșilor" finanțați de la Buget" (*Cotidianul* 27.04.2002); *muzica* adevărată e dublată ironic de *muzichie* („Muzică & muzichie", *LA&I* 10, 2004), iar *politica* de *politichie* ("Biserica vrea *politichie*", EZ 1763, 1998). Administrația are *diriguitori* ("*Diriguitorii* macroeconomiei și finanțelor României", RL 809, 1992), *mai mari* ("*mai marilor* SNCFR le-a venit măreața idee...", *Expres magazin* = EM 40, 1994) și oferă *oblăduire* ("această stațiune se degradează continuu și sub «*oblă*standard și culte, cu sens clar pozitiv *(cu brio, cu succes, sfânt, splendid, superb, măreț, bun, sănătos* etc.), care se folosesc frecvent în context negativ, cu efect inevitabil ironic: *a cădea cu succes, o sfîntă de bătaie* etc.: "convingerea că improvizațiile înlocuiesc *cu brio* construcția onestă" (*România literară* 1997); "prin comentariile dvs., toți trei, demonstrați *cu brio* intoleranța creștină" (Forum „România liberă" = FRL, 18.03.2002); "Metodă folosită *cu brio* și în contrabanda cu alcool" (EZ 3362, 2003); „Observ, în schimb, o mârlănie a discursului care și-a făcut timid loc pe Forum, și a fost dezvoltată *cu succes* de către participanți, până a ajuns să fie norma" (FRL, 8.03.2002); "cîte o *sfîntă* dorință de delimitare..." (RL 1052, 1993, 16); "Din start, orice departajare în funcție de competență rămîne o *splendidă* literă moartă" (TL 580, 1992); "procesul intentat lui Nicu Ceaușescu a fost o *superbă* mascaradă" (EZ 134, 1992); "primea o serie de pumni *sănătoși* de la un vechi partener de afaceri" (*Independent*, 22, 2001) etc. Cred că s-ar putea alcătui un lung inventar al mijloacelor de care limba română actuală dispune pentru a marca ironia în: dependente, desigur, de preferința multor vorbitori și autori pentru un anume stil „băscălios". ■

cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Jurnalul ca impostură

Editura Gramar, care s-a remarcat în mod deosebit prin colecţia consacrată romanului românesc într-o selecţie de o sută de titluri, a reeditat în 2003* Jurnal*-ul lui Eugen Barbu, publicat pentru prima dată în 1966. Dintr-o neglijenţă redacţională lipseşte menţiunea că e vorba de o a doua ediţie a unui jurnal cunoscut, ceea ce creează falsa impresie că ar fi vorba de un document nou, dezvăluit acum, în postumitatea prozatorului. Ar fi fost util un aparat critic, care să încerce, în primul rând, să decripteze iniţialele desemnând anumite persoane (necunoscute), de care e plin jurnalul, creând cititorului un sentiment de frustrare. Ni se oferă spre lectură o confesiune în care tocmai dezvăluirile unor secrete sunt principala curiozitate, dar promisiunea este obstrucţionată de misterioase iniţiale: scriitorul X, prietenul T., iubitele M., L., F., A. sau Y. În loc să ofere o confesiune liberă, jurnalul lui Eugen Barbu creează mai degrabă impresia unei autocenzuri. De altfel, insatisfacţia lecturii acestui document tentant se extinde asupra tuturor palierelor tematice: frământările de creaţie ale tânărului prozator, aventurile amoroase, simpatiile politice, culisele literare, lecturile şi experienţele formative – totul e mai degrabă convenţional decât autentic, ceea ce diminuează simţitor valoarea confesiunii.



Eugen Barbu, *Jurnal*, Editura Gramar, 2003, 270 p.

Jurnalul lui Eugen Barbu cuprinde însemnări mai detaliate din anii 1942-1949 (în 150 de pagini), mai expeditive şi, probabil, selective din anii 1950-1952 (în numai 20 de pagini), la care se adaugă o secţiune finală separată (de aproape o sută de pagini), Jurnalul unor romane, amestecând la întâmplare, fără ordine cronologică, fragmente disparate din anii 1953-1965 despre lecturi, proiecte şi călătorii. E o perioadă generoasă în evenimente şi transformări, cu intervale dramatice de tranziţie, capabile să bulverseze ameninţător evoluţia unui scriitor de la 18 ani, câţi avea în 1942 când începea jurnalul, până la 41, în 1965, când Eugen Barbu devine o personalitate influentă şi periculoasă prin intrigi şi duşmănii. Însă jurnalul nu are, din păcate, dramatism şi autenticitate, pentru că însemnările se epuizează în formulări laconice şi convenţionale. Dau trei exemple din sectorul politic. În 1947, „câţiva fruntaşi ai partidului naţional-ţărănesc sunt surprinşi în clipa în care voiau să fugă peste graniţă" (p. 109). Atât şi nici un fel de comentariu e prea puţin din partea unui scriitor, ziarist pe deasupra. Sfârşitul anului 1947 are parte în jurnalul lui Eugen Barbu de câteva propoziţii desprinse parcă dintr-un manual de istorie pentru gimnaziu: „30 decembrie. România a devenit republică. Lungul proces politic a luat sfârşit. Monarhia constituia ultimul obstacol în calea forţelor democrate. Regele Mihai I a abdicat. La radio, marşuri muncitoreşti. Din Prezidiul nou creat fac parte, între alţii, C. I. Parhon, un om de ştiinţă, M. Sadoveanu, Gh. Stere, Şt. Voitec şi alţii" (p. 120). Însemnarea nu are deloc aerul unei înregistrări la cald a evenimentului, pare mai degrabă o recuperare post-festum. Aceleaşi clişee seci, de cronologie didactică, le întâlnisem mai devreme în jurnal şi despre 6 martie 1945: „6 martie. Guvern de stânga condus de Petru Groza. Se anunţă reforma agrară şi alte reforme. Partidele istorice încep o opoziţie sălbatică" (p. 60). E, indubitabil, limbajul anilor '50.

Anecdotica amoroasă nu are nici un fel de savoare, nu numai pentru că e ascunsă sub tot felul de iniţiale, dar şi pentru că prozatorul, parcă blazat şi indiferent, nu vrea altceva decât să-şi acrediteze imaginea unui bărbat cu mare succes la femei. O scenă de la înmormântarea mamei are un fior lugubru, dar fals prin mândria amorezului îndoliat, asaltat de pretendente de parcă i-ar fi murit nu mama ci o iubită favorită: „În jur, câteva prietene de ale mele, toate în doliu. În formula condoleanţelor, strecoară fiecare şi câte o aluzie la căsătorie. Nu lipseşte M., mai retrasă, mai cu bun-simţ, dar care, între două saluturi, îmi aminteşte de «viitor». L. se tânguieşte, de asemenea, ca şi F. care nu spune nimic, dar a cărei rochie de doliu, ostentativă, m-a scos din sărite. Acasă T. şi M. cu sora ei.(...) Privesc lucrurile din jur, pereţii cu tapet decolorat, şi-mi spun că odăile astea o aşteaptă pe A. Lenea mea trebuie salvată şi nu ştiu cum voi face asta" (p. 94). E stupefiantă mina de mare cuceritor a unui bărbat încurcat între iubitele lui tocmai la moartea mamei. Ca scenă de ficţiune ar merge, ca episod de jurnal e stupidă şi jenantă.

Un alt aspect în bună parte inautentic e comunismul de faţadă, etalat cu abilitate şi suspect a fi confecţionat retrospectiv, împins prea în urmă până în 1942 pentru a fi credibil, construit ca un fel de ideologie adoptată precoce, eroic şi naiv deopotrivă. Într-o teză despre „războiul sfânt", pe care ar fi scris-o în 1944 la şcoala de jandarmi, Eugen Barbu devenise bolşevic fără să ştie. Inocenţa jucată şi parşivă a unui comunism involuntar e nostimă şi trebuie să fi făcut o bună impresie conducerii comuniste în 1966 când a fost publicat jurnalul: „Peste trei zile se aduc tezele. Se împart. Ultima teză e a mea. Căpitanul Pagubă mă roagă s-o citesc. Când termin, mă interoghează: - Dumneata eşti bolşevic? Ştii că asemenea rânduri te pot duce la Curtea Marţială? Sunt sfătuit să-mi revizuiesc părerile şi mi se cere teza. Încă mă gândesc: sunt oare bolşevic? Oare ce este aceea a fi bolşevic? Sunt hrănit, într-adevăr cu cărţi «periculoase», am văzut sub ochii mei istoria unei mahalale de ceferişti, dar de aici până a fi considerat «bolşevic» mi se pare un drum foarte lung. Am scris numai adevărul în cele patru pagini obişnuite de caiet. Am fost crescuţi cu cântece patriotice, ni s-a cerut să iubim «dinastia», «neamul», «patria» şi alte gogorite. Şi cine ne învaţă să iubim aceste lucruri? Nişte politicieni faliţi care se demascau reciproc la fiecare schimbare de guvern. Până acum nu m-a interesat prea mult politica. Ziarele le deschideam pentru a afla noutăţi literare, dar viaţa din jurul meu m-a obligat câteodată să deschid ochii. Oare n-am văzut destulă mizerie şi minciună în jurul meu? Dacă aceasta e o gândire de om cinstit, atunci sunt «bolşevic»" (p. 25-26). Nu cred că aceasta putea fi atitudinea deschisă a unui tânăr din şcoala de jandarmi în martie 1944. Imediat după 23 august 1944 ar fi fost altceva, dar înainte de acest eveniment e incredibilă atitudinea bolşevică a unui tânăr aflat la şcoala de jandarmi. Nu cred nici că un ofiţer superior i-ar fi trecut cu vederea atât de indulgent bolşevismul, oricât de naiv, recunoscând el însuşi, în faţa unei clase, că gestul e de competenţa Curţii Marţiale. Nu cred nici că ofiţerul l-ar fi pus pe tânărul jandarm Eugen Barbu să citească în faţa colegilor o teză cu o ideologie atât de clar în răspăr cu politica oficială a acelui moment. Nu cred nici că restul comentariilor politice din fragmentul citat ar fi putut fi redactate în martie 1944, la cei 22 de ani ai protagonistului, fie şi într-un jurnal (nu aceasta e problema), cu asemenea maturitate de gândire revoluţionară, care nu putea aparţine decât abilului Eugen Barbu, confecţionându-şi douăzeci de ani mai târziu un trecut de comunist inocent, cu izbucniri naturale, imprevizibile şi devastatoare ca ale unui vulcan. Pentru mine e foarte clar că în jurnalul publicat în 1966, scriitorul, cu o experienţă editorială devenită notorie, inventează un personaj, pe tânărul jandarm Eugen Barbu descoperind bolşevismul ca Monsieur Jourdain proza. Era uşor să-şi agrementeze alte pagini cu aceleaşi convingeri despre victoria comunismului. Secvenţa anului 1946 o începe cu propoziţia „Suntem în 1946" (p. 87), precizare inutilă într-un capitol tocmai cu titlul 1946. Dar precizarea este iarăşi credibilă ca un fel de autosugestionare retrospectivă, în sensul mirării că „suntem în 1946" şi iată ce se întâmpla atunci (nu acum, când scriu jurnalul!), prefigurând evenimente ulterioare. Deci, numai din perspectiva lui 1966 e justificat stilistic şi retoric debutul unui astfel de pasaj ideologic: „Suntem în 1946. (...) Un suflu nou străbate lumea. Comunismul mi se pare acum ceea ce era creştinismul la începuturile lui. În Indonezia, Indochina şi Palestina au început lupte de eliberare. Marea întrecere între capitalism şi comunism s-a declanşat încă de anul trecut. Comunismul roade şi învinge acolo unde corpul social este bolnav de sărăcie. Cine crede că-l va strivi cu tunurile se înşală" (p. 87). Dacă speranţa din 1946 a lui Eugen Barbu în victoria universală a comunismului mai poate fi credibilă (armata sovietică ocupase România), e suspectă stilistic formula „marea întrecere între capitalism şi comunism", care e o sintagmă nici măcar a anilor '50, ci '60, o calchiere a lozincii despre „marea întrecere socialistă".

Pentru mine, suspiciunea de confecţionare ulterioară a jurnalului de către Eugen Barbu se transformă într-o convingere. „Marele scriitor" avea nevoie de acest „document", ca legitimare a unui trecut revoluţionar care să-i creeze un ascendent imbatabil asupra lui Marin Preda şi a celorlalţi scriitori pe care îi va transforma în adversari reprobabili, pentru a se inventa pe sine ca pe un campion al instalării regimului comunist în România. Când îşi va dezlănţui campania împotriva literaturii autentice din România, odată cu numirea sa ca redactor-şef la revista *Săptămâna*, în 1970, acest jurnal confecţionat va fi pentru Eugen Barbu un argument al infailibilităţii sale, alături de alte probe tari la dosarul său „curat" de comunist adevărat. Cu puţină perspicacitate, secretele unei canalii ies încet-încet la iveală. Jurnalul lui Eugen Barbu e cel puţin bizar ca ficţionalizare interesată, culpabilă, a unei biografii. O temă de meditaţie pentru iubitorii necondiţionaţi ai genului diaristic. ■

Efectul de palimpsest

Desen de Vasile Blendea

Ileana Mălăncioiu și-a configurat, de-a lungul timpului, un univers poetic de o frapantă singularitate, atât din perspectiva temelor și motivelor recurente, cât și în ceea ce privește viziunea lirică, sau, cu alte cuvinte, în ceea ce privește unghiul de refracție a elementelor referențiale prezente în spațiul poetic.

Volumele de poeme publicate de Ileana Mălăncioiu, începând cu *Pasărea tăiată* (1967), continuând cu *Către Ieronim* (1970), *Inima reginei* (1971), *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), *Ardere de tot* (1976), *Peste zona interzisă* (1979), *Sora mea de dincolo* (1980), *Urcarea muntelui* (1986) pun în pagină obsesia unei conștiințe scindate între dorința de claritate interioară și dizarmoniile unui real ieșit din matcă, marcat de anomie și de indistincție. Tocmai de aceea, atitudinea lirică predilectă a poetei este aceea a retragerii în sine, a recluziunii în imaginarul propriei ființări, a retranșării în limitele făpturii proprii.

Singurătatea își pune, așadar, pecetea pe versul acesta translucid și agonic, iluminat de palorile thanatosului și tentat, în aceeași măsură, de puritatea și candoarea adolescentine. Solitudinea nu este, însă, pur și simplu, renunțare absolută la racordul cu lumea, ci, mai degrabă, tentativă de limpezire a unui relief interior dominat de afectivitate. Laurențiu Ulici are dreptate în acest sens, atunci când notează că „un demon al singurătății, ahtiat de neasemănare și suficient sieși, dotat cu o uriașă forță hipnotică atrăsese privirea poetei de la contingent".

Erosul reprezintă o temă privilegiată a universului liric al Ilenei Mălăncioiu. Poeta caută să desemneze, în versurile sale, acea zonă de nedeterminare și delicatețe în care se naște sentimentul dragostei, zonă în care dăruirea de sine se conjugă cu dorința de împlinire a ființei, reculegerea se complinește cu propensiunea spre celălalt, retragerea în sine cheamă acordul suplu, simpatetic, cu ființa iubită.

Sentimentul iubirii e, mai degrabă, o promisiune a comuniunii, o acoladă utopică, o tentație a desăvârșirii prin eros, decât realizarea în sine a clipei de dragoste. Expresia poetică primește, de aceea, aspectul unei invocații și amprenta unui elan idealizant, ce condamnă trăsăturile ființei iubite la o eternă nedesăvârșire, la un provizorat perpetuu, la o suspendare a datelor reale, în beneficiul trasării unui relief necontingent al făpturii clamate: „Dar oricât mă tem și oricât te chem/ Tu te-ai făcut abur și m-aștepți să vin/ Să descânt tot eu pe numele tău/ Și să mai încerc să te scap de chin".

E drept că Ileana Mălăncioiu își travestește adesea sentimentele, trăirile și fantasmele în cheie alegorică, acordându-le o identitate onirică, o investitură simbolică destul de evidentă. Ieronim, Ierodesa, Regina, Natanael sunt astfel de personaje cu o aură indiscutabil mitică ce străbat versurile poetei ca tot atâtea alter-egouri difuze prin care se încearcă ieșirea din conturul monadic al făpturii solitare și exprimarea unei dorințe de comunicare cu universul. Versurile Ilenei Mălăncioiu produc, astfel, un efect de palimpsest, în măsura în care dedesubtul trăirilor proprii, dedesubtul figurației imaginarului propriu se ghicesc alcătuirile mundane, obiectele și siluetele de fiecare zi. Pe de altă parte, dematerializarea trupului, spiritualizarea elementelor pur biologice dau seamă de aceeași voință de puritate și de avânt spre ideal prezente în mai multe rânduri în aceste versuri („Iertați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică,/ Trupul dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Și prin el vi se văd toate oasele frânte").

O metaforă esențială pentru poetica Ilenei Mălăncioiu este „regina moartă". Este o metaforă a singularității, a unui eu ce se detașează de planul contingentului, regăsindu-și universul interior și, implicit, arogându-și o postură și o poziție transcendentă față de elementele aparente, dizarmonice ale firii. În același timp, o astfel de metaforă are incontestabile conotații tanatice. Simbolistica morții, adierea neantului sunt evidente aici. În fapt, se poate spune, și criticii au observat acest lucru, că „regina moartă" e o imagine răsturnată, într-o oglindă tanatică, a poetei însăși: „Ci iar regina ta colindă peste lume/ Și ochiul meu născut de trupul ei se-arată/ Și trupul meu e umbra eternului ei trup/ Intrat în umbra cea adevărată// Și cum și-ntinde mâna se-ntinde mâna mea/ Spre umărul tău rece și aplecat și mare/ Și cum își lasă fruntea se lasă geana mea/ Și gura mea se lasă spre trista-ți răsuflare".

Iubirea și moartea sunt astfel teme care se contaminează reciproc, în tradiție romantică; erosul capătă reflexe ale tanatosului, iar trăirea își anexează spațiile incerte, cu o geografie fluctuantă, ale visului și ale solitudinii afective. Viața și moartea, de altfel, par să nu mai fie realități atât de ireconciliabile, dimpotrivă, spațiile pe care le ocupă se întrepătrund. Într-o lume a alienării, a sensurilor dezafectate și a reificării progresive, chiar sentimentul morții pare să fie mai suportabil, înscriindu-se aproape în limita firescului: „Să stai o zi în locuința morților,/ Să mănânci pâinea lor/ Și să bei din vinul lor curat/ Și să te-ntorci aici nepăsător// Să fii sigur cu cine-ai mâncat, /Să fii sigur cu cine-ai vorbit,/ Să-ți amintești ce stare aveai/ În clipa când te-ai trezit// Tot în lumea asta în care / Niciodată nu știai cu-adevărat/ Cu cine stai la masă și cu cine/ faci drumul cu care-ai plecat// Să nu te temi că ai ajuns la capăt/ Să-ți fie totuna încotro apuci/ Să nu-ți mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viața pe care-o duci".

Versurile din *Urcarea muntelui* se impun prin alura lor agonică și, în același timp, protestatară, prin vehemența tonalității vaticinare, prin imaginile refuzului unei realități dezagregante, în care individualitatea era condamnată la neant, iar vina colectivă era escamotată. Sentimentul singurătății, al separației este aici iremediabil: „Ne-am separat, nimeni nu mai este cu nimeni/ Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc și a reușit/ Și totul e mai greu de-ndurat".

Dinamica interioară a poemelor Ilenei Mălăncioiu nu este deloc una centrifugală, întoarsă spre lume, ci, mai curând, una centripetă. Majoritatea versurilor sale sunt construite în vederea configurării unei mitologii a eului, cu universul său apăsat de taine și de vini neștiute, de fantasme tulburătoare și de figuri ale neputinței ori morții. Sensibilă la ultragiul realității, vocea poetică se modulează, de multe ori, în arpegiile melancoliei dense, ori ale unui patos sublimat.

Lirica Ilenei Mălăncioiu nu este una a adeziunii la valorile exteriorității, ci, mai degrabă, una a retranșării în spațiul propriului sine, într-un teritoriu imaginar cu o arhitectură singulară și rafinată.

Pasărea tăiată este, poate poemul reprezentativ pentru viziunea, stilul și mijloacele de construcție lirică ale Ilenei Mălăncioiu. Dincolo de poetica implicită prezentă, ce impresionează aici e fiorul tragic, desenat în versuri limpezi, de o edificatoare pregnanță a delimitării unor trăiri liminare. Poezia poate fi considerată una a inițierii în tainele existenței. Cunoașterea înseamnă aici jertfă și expiere. Este metafora pătrunderii într-un teritoriu interzis, în care adastă tainele mari, grele de sens și de miracol, ale existenței.

Pasărea tăiată este o parabolă a inițierii în taina gravă a morții. Copilul aflat la vârsta candorii ia cunoștință de inserția tanatosului în cadrul viului, ia cunoștință de această dihotomie fundamentală

amputată, dezintegrată, dizarmonică. Gestul copilului este, nu întâmplător, acela de a reface legătura dintre elemente, de a suplini golurile din ființă, de a reda funcționalitatea viului unei ființe trecute în moarte.

Vina provocată de cunoașterea contradicțiilor și convulsiilor existenței pretinde expierea; dezintegrarea viului cheamă după sine o reintegrare la nivel simbolic, reclamând totodată o iluzorie renaștere: „Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul/ Și le schimb când mi se pare greu,/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu.// Însă capul moare mai devreme/ Ca și cum n-a fost tăiată bine/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine".

Fără îndoială, versurile din *Pasărea tăiată* vădesc o sensibilitate cu o acută propensiune spre aporiile realului. Rezonanța tăierii păsării în conștiința eului liric e tulburătoare și tragică, aducătoare de vină și de angoasă.

Cunoașterea, ca deschidere a ființei perceptive spre lume, are dimensiunile jertfei și ale vinovăției, în măsura în care, prin intermediul ei, ființa umană cunoscătoare iese din perimetrul protector al sinelui, din recluziunea sa benefică și ia cunoștință de dramele, neîmplinirile, fisurile, anomaliile și nedesăvârșirile firii. În viziunea Ilenei Mălăncioiu, cunoașterea presupune depășirea limitelor admise de percepția iluzorie, utopică a făpturii umane, surmontarea barierelor, a hotarelor și, implicit, găsirea căii de acces spre „zona interzisă".

Pasărea tăiată este o poezie emblematică pentru lirismul Ilenei Mălăncioiu, un lirism marcat de volutele alegoriei și de desenul limpede al unui vers cu tăietura precisă, într-un stil ce îmbină precizia expresiei cu încifrarea sensurilor.

Una dintre temele cele mai frecvente ale poeziei Ilenei Mălăncioiu e aceea a morții, temă transcrisă în ton auster- expresionist, într-o scriitură febrilă și violentă, într-o frazare crispată, extrem tensionată. Eugen Simion notează, în acest sens, că „parabolele Ilenei Mălăncioiu pun totdeauna ființa într-o situație fără ieșire. Numai poezia mai poate aduna fărâmele trupului și mai poate da un sens unei existențe din care neantul mușcă adânc".

Poezie de intensă fervoare a vizualității, în pregnanța imaginilor și desenul de o precizie atroce a detaliilor, *Boul jupuit* abordează tema tanatică din unghiul raportului dintre fluxul vital și materialitatea trupului căzut, dintre idealitate și realitate. Infernul trupului deposedat de semnele vieții e reprezentat într-un desen de o tulburătoare concretețe a liniilor și culorilor, într-o înscenare lirică de maximă pregnanță imagistică: „Boul jupuit atârnă cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai învelește carnea lui cea muritoare/ O lumină dinăuntru și-o lumină dinafară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.// Locul inimii așteaptă însemnat cu cheag de sânge/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi dați pe spate vine cineva să-i scoată/ Și despărte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungește/ Și se leagănă în aer parcă-anume ca să știu/ Că din el se vede doar o umbră și-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu".

Reprezentativă pentru lirica Ilenei Mălăncioiu, poezia *Boul jupuit* dă contur unui sentiment al morții decupat din imagini de sugestivă materialitate. Efemerul aparențelor, al cărnurilor deposedate de transcendența spiritului vital este sugestia ultimă a acestor versuri gravate cu acuitate senzorială extremă în relieful contorsionat și contras al poemului.

Poezia are o structură mai degrabă dramatică, iar tensiunea lirică provine din aglomerarea de detalii din sfera visceralului, din domeniul metrialității imanente a trupului. O senzație de reificare pătrunde în spațiul poemului, mecanica viului este înlocuită treptat cu o inerție a cărnurilor ce nu mai transmit nici un fel de iluzie a vieții. Dinamismul vitalului este absent, revelațiile visceralității trasează, ele singure, limita atât de fragilă dintre viață și moarte, dintre spirit și materie.

Iulian BOLDEA

EDITURA PARALELA 45 — **BELETRISTICĂ**

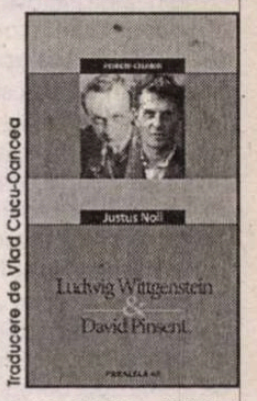
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PERECHI CELEBRE*

Jean-Marie Gustave Le Clézio
Diego & Frida

Traducere de Nicolae Constantinescu

format 10 x 18, 248 p., 110.000 lei

Justus Noll
Ludwig Wittgenstein & David Pinsent



Traducere de Vlad Cucu-Oancea

format 10 x 18, 168 p., 90.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

a cunoașterii umane: aceea a vieții și a morții. Traumatismul acestei percepții a sfârșitului este marcat și de folosirea în două ipostaze a verbului „a uita", care, de altfel, se află într-o relație de contaminare semantică și simbolică cu verbul „a se uita".

De altfel, regimul dominant al imaginilor este acela vizual, o vizualitate de o pregnanță extremă, ce amplifică dramatismul desenului liric: „M-au ascuns bătrânii după obicei/ Să nu uit de frica păsării tăiate/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvălește și se zbate.// Strâmb zăvorul șubrezit de vreme/ Ca să uit ce-am auzit, să scap/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap.// Și tresar când ochii, împietrind de groază/ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Și părând că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească".

Puritatea și inocența fac loc, în urma acestei revelații a morții, a răului, a neantului, unei cunoașteri vinovate, unei fisuri în armonia și echilibrul lumii. Copilul, fascinat de spectacolul acesta al vieții care trece în moarte, trăiește și retrăiește groaza păsării, este traumatizat de această zbatere parcă fără sfârșit, „în care /Trupul mai aleargă după cap".

Existența pare, în acest moment al cunoașterii, în întregimea ei

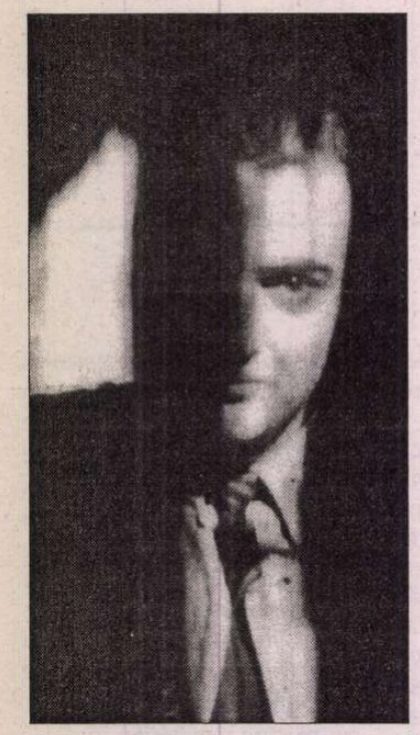
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Emisiunea **Scriitori la microfon** programează în edițiile de **duminică, 29 August** şi **duminică, 5 septembrie,** ora **18.30**, o întâlnire cu criticul literar

Nicolae Manolescu

Realizator: Georgeta Drăghici

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



Barbu Ciocules

1944 din pri până în toamnă

À l'ombre des gros bombardiers en formes

Astabili vacanța mare pe 1 aprilie – ziua păcălelilor -, la capătul celui mai greu an școlar, al luptelor de ariergardă cu matematicile, chimia și fizica, fusese decizia ministrului Învățământului. Se numea Ion Petrovici, era singurul din guvern căruia mareșalul i se adresa cu „domnule profesor", scrisese, în anii maturității, o carte, amintirile unui băiat de familie, pe care n-o citisem, deși tot băiat de familie – sau poate tocmai de aceea.

Vladimir Streinu îi era consilier, pe Șerban Cioculescu îl numise inspector general în învățământul secundar și director al publicației pentru tineret a ministerului. Se știa că vacanța timpurie fusese dictată de teama unor bombardamente în perspectivă. Vremea era deosebit de dulce în acel început de primăvară, situația mea în lume se vădea pasabilă: încheiasem clasa șasea liceală - a zecea în numărătoarea de astăzi – nevătămat, aveam ca bunuri proprii o bicicletă îndelung poftită, un N.S.U. (Nekansulm) cu dublu cadru orizontal și cu părțile de îmbucare sudate, deci fără nici un detaliu, inclusiv ghidonul – cromat. Departe, prin urmare, de precedenta, un T.V.N. – Triumph Werke Nüremberg – produs al aceleiași industrii germane dintr-un an cu mult mai bun. Dar care-mi fusese furată.

Lungă, stabilă, cu un mod propriu de a se legăna pe pavele, noua bicicletă te invita, parcă, la drum. Cu ea urcam în fiecare dimineață pe strada Știrbei Vodă, tot la fel coboram, la sfârșitul orelor de curs, pe aceeași stradă, dar în mult mai mare viteză. Ca să intru în posesia ei îmi vândusem cea mai mare parte din biblioteca personală la care mama mai adăugase banii de pe o scoarță oltenească. Era război, criză, chiar în familiile cu venituri peste medii lipsurile se înmulțeau. Etajul vilei fusese închiriat. În iarnă avusese loc catastrofa militară de la Cotul Donului, în clasă rămăsesem pe gânduri în fața foii albe ce urma să fie completată cu ce credeam noi despre războiul sfânt – o delegație de militari superiori aștepta în cancelarie strângerea extemporalelor. De lucrurile sfinte nu te atingi, dar fără credință te simți stingher.

Bombardamentele, însă, nu ne puneau probleme. Trecusem cu bine momentul raidurilor sovietice de noapte în primul an de război, cu rare explozii și dur foc de răspuns al antiaerienei. Șederea în pivnița casei, pe scaune aduse de la parter era scurtă și fără dramatism, în ciuda amenințării de a fotografia Bucureștii, dacă voiam a-i mai vedea, o lozincă a posturilor de radio sovietice. Afară de bicicletă, mai posedam un elegant vindiak culoare gris-souris, dăruit de mama, o victorie asupra galantarelor goale ale magazinelor de confecții. Trebuia menajat, îl inauguram în dimineața zilei de 4 aprilie printr-o plimbare de recunoaștere prin Grădina Botanică, în compania prietenului meu Dinu Dumitrescu, fiul profesorului medic și colecționar de artă, Horia Dumitrescu.

Știam că avea să urmeze, către orele prânzului, un exercițiu de alarmă aeriană, o noutate în materie, discutam despre ea în drum, pe largul bulevard doctor Marinescu. Schimbând oportun subiectul la apariția, în fața casei cu numărul 13, a unei elegante mașinuțe Steyer, argintie, de două locuri, deschisă, părea o ascuțitoare de creioane pe patru roți. Plimbarea decurgea pașnic, nu intenționam, de altminteri, să agățăm fete, îndeletnicire la care eram, ca băieți de familie, nuli și nici vreo eventuală victimă nu apărea la orizont, ceea ce, în secret, ne convenea. Codul epocii excludea desele vederi între fete și băieți, eternul feminin ne apărea în întregul lui mister, a-l profana ne venea peste mână. În fundul Grădinii se zărea taluzul de dincolo de calea ferată, iar pe acesta tunulețe antiaeriene – depărtarea le făcea minuscule. Erau mai multe baterii, fără de nici un servant păreau uitate acolo. Ceea ce ne întări în hotărârea, când sirenele începură să sune cu tipica insistență, de a nu intra în adăpostul săpat proaspăt în lut, de lângă șere, către care eram tocmai îndrumați. Părosul meu vindiak mai cu seamă trebuia ferit de ultragii ce n-ar fi ieșit prin simplă periere.

Trecurăm, deci, de adăpost, dar nu merserăm mult. Spargerea bruscă a văzduhului, izbucnirea unui huiet de incredibilă intensitate, senzația de seism, de răsturnare a lumii, ceața ce învălui numaidecât aleile, țipătul de ruptură al instinctului de conservare – cu toatele ne iuțiră goana spre ieșire, printre coloanele de bulgări pe care le ridicau exploziile, desigur apropiate, dar nelocalizabile în haosul spargerii timpului. Portarul Grădinii, ucis, rămăsese lipit de poartă, în picioare, dincolo de poartă un leș de asin se și umflase. Dar partea cea mai îngrozitoare era că, privind în sus, pe un cer limpede cu norișori, vedeam plutind lin, în formație, escadrilele de bombardiere, lucind în soare, minuscule, datorită marei înălțimi la care zburau, generând acel vuiet ce-ți trecea prin tot corpul.

Cu sufletul la gură, din nou pe bulevardul doctor Marinescu, micuțul Steyer dispărusee din fața casei de la numărul 13, care, la rândul ei lăsase un loc gol în peisaj. Mașina reapăru, la câteva sute de metri mai departe, unde o aruncase suflul bombelor: părea intactă. Chiar în acele clipe de lacomă încărcare a subconștientului, o mare de oameni făcând cruci în serii nenumărabile, înțelese care va fi sfârșitul războiului și ce anume nou și nebănuit intrase în viețile lor. Față de cele cinci-zece minute ale bombardamentelor sovietice, bombardamentul acesta părea a nu mai avea sfârșit, în valuri succesive, lăsând între ele spații de liniște, parcă mai sinistre. Adăstam salvarea tot într-un adăpost săpat în pământ, un șanț neacoperit, acolo ne sosi, prin noii veniți, știrea că peste adăpostul din Grădina Botanică o bombă căzuse ucigând toți ocupanții și că preferabil ar fi să ne luăm inima în dinți și, intrând pe poarta Palatului Cotroceni, să ne vârâm în adăpostul de acolo – acoperit cu scânduri. Cum aveam să aflăm, acel acoperiș trebuise a fi ținut cu mâinile de către cei dinăuntru, devenise foarte greu. O bombă căzuse peste el – și nu explodase. Beneficiarii acoperișului, ingenui, o sprijineau cu palmele.

Peste noi, în aer liber, zburau fișe divers colorate de la Institutul Cantacuzino, aflat la câțiva kilometri. O căruță cu căruțașul împușcat trecu cu roțile pe marginea șanțului, caii fură omorâți de schije ceva mai încolo. La ultimul din cele cinci valuri de bombardiere mă aflam chiar lângă casă, bucuros că se afla la locul ei – și chiar cu geamurile deschise, pe lângă mine șuierau fragmente incandescente de metal, se înfigeau în stâlpii electrici, metalici și ei, și-i străpungeau. În pur absurd, parabolicul lor țâșnet prin văzduh mi se asocie cu imaginea celei mai bătrâne plute din Grădina Botanică, un plop multicentenar pe care numai o horă bine alcătuită l-ar fi putut cuprinde de trunchi. Pe când fugeam din Grădină o văzusem cum se smulgea din pământ, căzând într-o rână, în iarbă. Excelența experienței ai cărei subiecți fusesem nu putea fi pusă la îndoială, bombardamentul decursese perfect. Efectul lansării de covoare de bombe pe obiective civile fusese cu acribie studiat, spre optimă eficientizare, cu, desigur, altruista convingere că fiecare element de potențare a panicii generale contribuie la scurtarea războiului – este prin urmare spre binele omenirii: cu cât vor pieri mai mulți oameni, ca să moară câți mai puțini, cu atât mecanismul își va demonstra utilitatea.

Cine ar fi replicat că, totuși, noi declarasem război Statelor Unite, cum se spune liber și nesiliți de nimeni, nu ar fi găsit o audiență favorabilă, în seara de 4 aprilie 1944. Dar și mai înainte s-ar fi spus că noi declarasem, ce-i drept, război americanilor, dar o făcusem cu tot dragul și cu credința că ei vor câștiga războiul. Apropiații mareșalului afirmau că el însuși gândea așa, într-o logică particulară. La fața locului, în cartierul cel mai lovit, Grivița, mareșalul Antonescu cerea tocmai iertare pentru cele întâmplate viilor și morților, punând capăt episodului.

Ciorogârla, mon amour

Dacă încă nu a fost dibuită gena retragerii în codri și în munți a românilor, în fața potopitorilor, nimeni nu-i contestă existența, miraculoasa ei calitate salvatoare. În virtutea unei fără de greș funcționări a acestei gene, familia Cioculescu se afla tot în prima decadă a lunii aprilie 1944 în cea dintâi căscioară, venind dinspre București, a comunei Ciorogârla. O bejanie la numai zece kilometri de reședință, cu atâtea boarfe luate câte să asigure un minim de igienă, pentru o durată nehotărâtă, dar dorită cât mai scurtă, față de mizerabilele condiții ale locului, rușinând întâia jumătate a secolului douăzeci – iată cum ne reîntâlneam cu istoria. Singurul element compensator era aerul tare al câmpiei în zori, larga deschidere a zărilor.

Reîntorși la fastele vieții simple – pretutindeni avea loc marea dispersare a tuturor instituțiilor statului și o neașteptată înviorare a vieții în orășele unde până atunci nu se întâmpla nimic – gândul ne rămăsese suspendat la casa lăsată în urmă. După fiecare bombardament, ce se auzea parcă multiplicat în spațiu, încălecam bicicleta și porneam către București, cu cheile casei în buzunar și cu mâncare pentru Miți, mâța casei, pe care nu o putusem lua cu noi felina fiind, cum se știe, a casei. La întoarcere, aduceam vestea că totul era în regulă, că pe Turnescu 5 toate sunt în ordine.

Într-o dimineață, pe când părintele meu se pregătea să iasă pe poartă, fu zărit dintr-o limuzină de un domn corpolent și cu un obraz puternic disimetric – avea un ochi mai jos sau închis – domnul sări din mașină, întâmpinându-l pe critic. Era gazetarul Pamfil Șeicaru, proprietarul trustului de presă *Curentul* – o perioadă de timp Șerban Cioculescu condusese *Curentul literar*, una din publicațiile de fudulie ale trustului și fusese plăcut impresionat de lipsa oricărei ingerințe a patronului. Tip de anvergură, de intuiție, de decizie, insul înțelese spontan în ce situație lipsită de viitor ne răsfățam în acea insalubră colibă și, magnanim, ne pofti să locuim la ferma sa, la celălalt capăt al satului.

A fost o schimbare de soartă imediat resimțită. Acum dispuneam de o încăpere curată, într-o căsuță de lângă vila cu două terase a pamfletarului, un puț american ne oferea apă rece de cea mai bună calitate, ferma era îmbelșugată în legume și fructe, ea constituia refugiu temutului polemist, locul său de inspirație cotidiană. O obținuse în schimbul lotului de Cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul", lărgind-o prin achiziționarea de terenuri și a unei sfori de pădure dintr-o rămășiță de codru ce lega Ciorogârla de Bolintin. Un parc impunător deschidea perspectiva către un bazin ce părea însă, părăsit. Toate, în îngrijirea unui administrator, bătrân specialist, rus alb, pe nume Corninschi, cadru universitar înainte de revoluție. Ferma nu aducea câștig decât în perioadele în care soția gazetarului lua în mâini frânele celor douăzeci de hectare. Din luna mai însă și până în septembrie nu am văzut-o niciodată, precum nici pe Viorica, fiica lor și directoarea *Curentului copiilor*.

Șeicaru, în schimb, sosea la Ciorogârla în fiecare seară, ca să-și scrie editorialul, într-o continuitate care însemna pentru el o chestiune de onoare. Avea și telefon și, de pe terasa vilei, îl auzeam, în puterea nopții, țipând în receptor. La celălalt capăt al firului era un colonel, unealtă a cenzurii ce-i răsluia textele privitoare la atât de delicatele probleme ale momentului. Politologul se considera în posesia unei premiere, pe care

l i s t i c ă

nu voia s-o irosească, anume ideea că, în plină expansiune militară, regimul sovietic, Stalin în speță, depășise epoca revoluționară, iar acum Uniunea Sovietică intra în plin bonapartism, cu tot ce avea să decurgă de aici.

Asemenea speculații când frontul din Moldova se prăbușea trezeau suspiciunile cenzurii, iritată că autorul lor se dădea în stambă. Nu puține elemente ar fi susținut o asemenea supoziție, în afară de generala împrejurare că teoreticianul, de dreapta ca structură, nu aparținea nici unei formații politice, acționând de unul singur - în primul rând pentru salvgardarea propriilor bunuri și interese, care nu erau puține. Altfel,

:u

năvară

era politicos, amabil chiar – nu și cu subalternii – juca table cu tata, în lungi discuții, în așteptarea alarmei aeriene, a parăzii la opt mii de metri înălțime a Liberatoarelor. În asemenea ceasuri, jocul de table, cu câtă concentrare pretindea, calma nervii, oferea dacă nu o distracție, o distragere.

A privi cu anume detașare trecerea printre nori a elegantelor unelte ale morții, în auzul câte unor descărcări de arme de bord – câte cinci răpăituri, cu regularitate -, a urmări beteala argintie involt coborând într-un văzduh nețărmurit, a prinde în câmpul vizual preț de trei secunde un avion de vânătoare de-al nostru ce țâșnea către adversar asigura un cu totul alt statut decât al subiecților ce tocmai stăteau sub bombe. Împingând dincolo de buna cuviință lucrurile, ai fi zis că o certă voluptate, perversă își făcea jocurile, de-a-ndoaselea, precum în vis unde asiști cu încântare la un film, spre a te amesteca apoi, fără noimă, în acțiune stricând totul.

À l'ombre des jeunes filles en fleurs

Un bombardament cumplit pe data de opt mai nutri atâtea incendii în oraș, încât noaptea luminau din depărtări, ca un zid de flăcări suind și descinzând, apoi iar înălțându-se, între puncte cardinale opuse. În mica republică dintre hotarele fermei, lumea era filogermană, cu excepția noastră, ceea ce, însă, nu învenina deloc relațiile, opinia noastră fiind considerată rod al ignoranței: ei știau, în schimb, că momentul intrării în acțiune a unor distrugătoare arme noi, germane, va modifica esențial situația. Din alte curți, alți refugiați, un buchet de fete nubile își făcu apariția, fostul meu coleg de clasă Gicu Căltuț, prietenii bucureșteni, Șerban Goiceanu și Lulu Tanoviceanu, încântătoare dudui Eliza, Gabi, Jeni, Smaranda și – o, desigur – Lala, cea cu arcuite sprâncene negre, cântată de Serghei Esenin și de mine cunoscută în două traduceri – a lui Zaharia Stancu și George Lesnea.

Se alcătui un cerc căruia i se adăugară frații Radu și Dinu Cocea, Albuleștii, mai vechi cunoștințe de la fermă, ce mai, o lume. Cineva aducea un patefon cu discuri de jaz Brunswik, de cum începea bombardamentul ne strângeam în miezul comunei, într-o vale străjuită de doi plopi frățini. Dansam, în privirile reprobatoare ale localnicilor. Caravan, Tabu, Sing-sing-sing, bucăți nemuritoare. La finele alarmei, porneam către oraș, nu pe șoseaua aglomerată de mașini ce făceau calea întoarsă, ci pe o cărăruie paralelă ce ducea până în Militari. Acasă, în curte, găseam o nouă generație de pisoi, ce, sălbatici, mă stupeau din bălăriile înalte ce copleșiseră gingașele ghețișoare. În amurg, porneam spre fermă. Dacă cineva s-ar interpune, adăugând un traseu neconvențional, într-un gang cu scăricică, vis-à-vis de ziarul *Universul*, indiscreția i-ar aparține.

Prin iunie, când avu loc debarcarea aliaților în Normandia, Pamfil Șeicaru deveni tot mai nervos. Primea vizite, ambasadorul Elveției Rene de Weck, ba și primul ministru, Ică Antonescu, veneau cu oarecare frecvență. Pe Ică îl priveam cu un soi de fascinație, pentru felul în care-și deslipea buzele uscate – părea bolnav. În urbea de dinainte de bombardamente circulau vorbe pe seama elocvenței lui. La Universitate, luase cuvântul, adresându-se studenților: „Puii mei pui", iar din amfiteatru venise replica: „Zexe".

De cum se auzea, îndesat și tot mai clar, bâzâitul bombardierelor, Șeicaru ridica mâinile spre cer, strigând: „Amice Cioculescu, îi vezi? Știi cine sunt ăștia?" Și tot el oferea răspunsul: „Poliția cerului! Dacă rușii au să vrea să ajungă la Atlantic, au să vină ăstea și au să cace peste ei, uite așa, așa..." Era profetic, chiar dacă mai târziu evenimentele n-au luat acest curs. Dar prin iulie, când situația debarcării în Normandia se clarificase – tata îi demonstrase că spărtura de la Avranche era fatală, iar Șeicaru nu ripostase, în iulie deci când și situația frontului din Moldova devenise tragică, Șeicaru îi comunică tatei că va pleca din țară, spre a nu cădea în ghearele rușilor. „Dar domnule Șeicaru, încerca să-l liniștească Șerban Cioculescu, de ce să pleci? Aici are să se instaleze un regim democratic, care nu va permite abuzuri, vindicte." „Ești naiv, amice Cioculescu, îi răspundea Șeicaru. Dacă pun mâna pe mine, mă spânzură. Cum au vrut, de altminteri să facă și legionarii. Eu n-am avut noroc în politică." Și se umbrea la față.

Din felul vehement în care-i vorbea despre Nichifor Crainic, al cărui vârf politic fusese o scurtă perioadă de ministeriat, tata trase concluzia, pe care și alte confidențe ale interlocutorului i-o întăriră, că regretul vieții lui Pamfil Șeicaru fusese de a nu fi ocupat un fotoliu ministerial. De aici, condamnarea în bloc a politicianismului interbelic. În sinea mea, mergeam mai departe, credeam că, în fond, Pamfil Șeicaru se visase dictator, mai îndrituit prin studii, trecut militar, avere, relații decât, de pildă mareșalul, care tocmai intra în vrilă. Dar proasta reputație de rechin al presei, marea avere în pripă constituită, scandaluri publice nimiciseră alternativa. Acum, omul trebuia să fugă. Concurentul său numărul unu, Stelian Popescu, directorul trustului de presă *Universul* și președintele ligii „Nici o brazdă de pământ" dejugase încă mai din timp în patria șvaițerului.

Printre oaspeții fermei, în miez de iulie, când bătălia pentru Franța era în toi, mai mulți gazetari francezi colaboraționiști își făcură apariția. „Știi dumneata, îi spuse unul din ei tatei, ca să-i demonstreze până unde puteau merge cu ororile luptătorii din interior, că m-au condamnat la moarte?". „Tant pis pour vous" îi șoptise Șerban Cioculescu. Pregătirile de plecare ale gazdei noastre se apropiau de sfârșit, era cumva straniu ca ea să se ducă, iar noi să rămânem, un număr însemnat de lăzi de mărimea unui birou școlar fusese bătut în cuie – călătorul în perspectivă pusese la punct să ia cu sine tot ce i-ar fi fost de trebuință pentru un apreciabil număr de ani – inclusiv suluri de hârtie de cură.

Discuțiile cu părintele meu luau un caracter tot mai deschis, diferența de opinii nu mai conta. Pentru orice eventualitate trustul *Curentul* fusese transformat în societate de acțiuni și încredințat unui inginer Petrescu, cu indicația secretă ca, în cazul unor evenimente excepționale, să fie pus la dispoziția Partidului Național Țărănesc. Polemistul îi mărturisise tatei că lăsa în țară o avere de două miliarde de lei – fabuloasă în epocă - printre altele alcătuită din câte o casă în fiecare din orașele României. Îi mai spuse că în împrejurarea unei schimbări de regim, guvernul cel nou va fi condus de un general, pe nume Sănătescu. Informația îl amuză pe Șerban Cioculescu, mi-o comunică drept una de-a lui Șeicaru.

De zece august, ziua despărțirii, Pamfil Șeicaru îmi îngădui să-mi serbez ziua de naștere pe terasa vilei. În graba plecării uită acasă una din lăzi. Violată de personalul fermei, dădu la iveală feutruri de pălării bărbătești, pentru o viață și chiar mai mult. Avea să folosească în exil bascul. Nu prea departe, își vedeau de treabă militarii germani de la un post de observație. Scrutau, cu aparate auditive văzduhurile, pândind apropierea inamicului aerian. Singuratici, acceptau pentru un număr rezonabil de sticle de bere schimbul cu o sticlă de șampanie franțuzească, dădeau țigări nemțești pentru țigări indigene. De la ei fumam țigări ușoare marca Echt Orient, Sulyma Rekord, Juno Josseti (Warum ist Juno Rund? Wer gute grund ist Juno rund!), țigări preparate din frunze de sfeclă și nicotinizate.

Pufăiam pe potecile pădurii de foioase, lângă un adăpost acoperit și dotat cu bănci. Voisem, muza mea și cu mine, să vedem cum este înăuntru, dar ne țintuiseră locului niște patetice lamente, indelebil aviz că eram tocmai pe punctul să zădărnicim clipa de maxim acord a unui cuplu. Mai în adâncul pădurii, nepăzite, zăceau trupurile a doi soldați de-ai noștri, secerați de schije – câte o bombă rătăcită căzuse în pădure. Era, desigur, război, în coroanele copacilor frunzele începuseră să se vestejească.

Sticla de șampanie de la nemți am băut-o în aceeași noapte în care nemții s-au făcut nevăzuți de la post. Puține zile mai pe urmă, înalte și prăfuite camioane Internațional descărcau în fermă primele eșaloane ale Diviziei Tudor Vladimirescu. Socotindu-ne, probabil proprietari, coloneii Cambrea și Maltopol cerură scuze protocolare că vor ocupa vila. Era ziua în care Iuliu Maniu, înconjurat de un mic grup de fideli, printre care și unchiul Radu, treceau prin Ciorogârla, către Mânăstirea Samurçășești. Din timiditate nu i-am abordat și a fost astfel singura dată când l-am văzut pe Iuliu Maniu. Fantasticile întâmplări

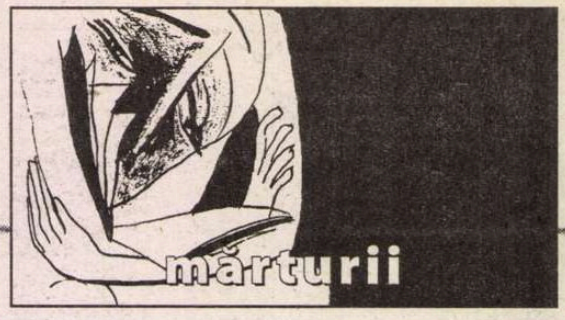
Autorul în epocă

ale unei singure săptămâni mă îndemnau să mă alătur celor ce se pregăteau să recucerească Ardealul, i-am spus singurului confident din divizie că intenționam să răspund unei aluzii pe care mi-o făcuse colonelul Maltopol, că mi-ar sta bine într-o uniformă de front. Om matur, căpitanul Ciobanu mă privi drept în ochi și mă întrebă dacă am înnebunit, spre a mă lămuri că el se înscrisese în Divizia Tudor Vladimirescu din dor de țară și disperat că n-are s-o mai revadă. Plecară, deci, singuri.

În primele zile din septembrie locul li-l luă un detașament de trupe – bărbați și femei – ucrainene, sub comanda tot a unui colonel, pe nume Novicov, rus țeapăn, ras în cap, vorbitor de limbă germană, părând mai degrabă neamț, prin ținută. În prima după - amiază, bazinul înămolit fu curățat, umplut cu apă, înconjurat cu cearceafuri puse pe sârmă: femeile-soldat făcură o baie după săptămâni de ședere pe tanc. Soldații, de vârsta mea, cu uniformele decolorate de soare, preferară să bea câte ceva, atent supravegheați de un politruc cu figură uscată și pomeții obrajilor împurpurați, stăpânul unui mare revolver pe care-l ținea la brâu. „Jid", îmi șopti, în trecere, unul din adolescenți, răsucind pumnii în sens invers, într-un alfabet al gesturilor universal. Cu pistolul fură despărțiți doi cioloveci care se luaseră la bătaie crunt – rezervele de băutură ale fermei fuseseră descoperite. Îngrozit, în fața unei execuții în perspectivă imediată, încercasem să intervin. Mă potoli alt soldat care o rupea pe românește. „Este rus mult", îmi spuse, cu filosofie.

Ca din întâmplare, Novicov îi spuse tatei că trupele sale se vor urni foarte curând – spre Berlin, firește – că locul li-l va fi luat de formațiuni de fel din Asia Centrală, poate mai puțin disciplinate. Și, militar cu suită în acțiuni, ne indică un camion cu cai și cu un soldat pe capră. Era formula ideală de a nu fi opriți în drum de către alți aliați – tot sovietici. De fapt, mare lucru n-aveam de luat cu noi. Când, la urmă, de sub pat se scoaseră vasele de bucătărie, de sub ultimul, cel mai încăpător și care nu fusese niciodată folosit, sări o broască. Validă.

Ne întorceam acasă, criza se sfârșise. Criza începea.■



Problema antisemitismului lui E. LOVINESCU

George Radu Bogdan

Problema aceasta a temperamentului lui Lovinescu pe care *Agendele* o pun atât de clar în evidență nu i-a scăpat câtuși de puțin minții lucide și caracterului moral ale celui în cauză. Încă la sfârșitul anilor '20 începutul anilor '30 ai secolului trecut, atunci când își redacta al II-lea volum de *Memorii*, apărut la Craiova în 1932, criticul afirma (v. pag. 287-288): „Reacțiunile imediate, actele reflexe, ideile curente sunt, negreșit, determinate de temperament, dar în afară de această floră instinctuală la îndemâna oricui și esențială primitivului, omul cult, cugetătorul se poate ridica deasupra temperamentului său în elaborații ideologice neizvorâte din solul afectiv ci contrariindu-l chiar, prin posibilitatea bovarică a individului de a concepe și a se concepe altfel. Omul nu e, prin urmare, numai temperamental, după cum nu e numai bovaric, ci mult mai complex; peste temperament, el are numai posibilitatea, ieșită din împrejurări obscure, a transcenderii, a determinării după principii".

Ce rezultă din cele de mai sus? Mai multe lucruri: în primul rând că însemnările din *Agende*, pentru a-și revela întreaga semnificație, trebuie coroborate în principal cu o seamă de texte memorialistice publicate de-a lungul anilor, *Agende* și *Memorii* luminându-se reciproc. Apoi, că există la Lovinescu cel din perioada interbelică o zbatere foarte pronunțată de ordin moral, care îl face să-și dorească o autodepășire, dominată de voința de a deveni altceva decât își apare a fi. Asta, pentru a elimina contradicția care îl stăpânește și de care e foarte conștient. De unde și acel imperativ al "transcenderii", care în conștiința sa se împletește parțial cu o atitudine bovarică, ultimul aspect născându-i o întreagă problemă, mai cu seamă în ce privește opera proprie (v. *Memorii*, vol. II, pag. 288-301).

Ceea ce mă interesează aici e însă factorul principal al contradicției. El e indisolubil legat de raportul lui Lovinescu cel antisemit cu evreii. Căci iată ce ne confesează el (v. *Memorii*, II, p. 147): „[...] născut și crescut la Fălticeni, adică într-un mediu caracterizat prin prezența masivă a elementului evreiesc, am supt încă din copilărie aprehensiunea judaicului, obișnuită tuturor Moldovenilor, și degenerată la mulți sub forma antisemitismului militant. Cu toată această stare de ostilitate latentă, prin nu știu ce înclinare instinctivă sau deliberată, prieteniile mele cele mai solide au fost totuși cu Evreii".

Dacă nu se iau în considerare asemenea mărturii, o mulțime de ieșiri antisemite care apar în *Agende* – de jidăneli uneori de cea mai joasă speță, cum aflăm spre pildă în volumul al III-lea, cuprinzând anii 1930-1932 – pot să inducă în eroare. Ele aparțin acelui personaj cu care Lovinescu se luptă, încercînd și reușind să se dezică de el, apelând la deja citata „posibilitate bovarică a individului de a concepe și a se concepe altfel". E o biruință asupră-și pe care nu voi înceta niciodată să o exalt. Ea îmbracă formele celei mai înalt atinse nobleți, ipostază deplin convingătoare; garantă a faptului că până în cele din urmă adevăratul și definitivul Lovinescu e acesta. Exemplul său demonstrează prezența unei excepționale forțe morale, confirmând cuvintele înțelepte ale unui vechi cântec hasidic care spune: „Trebuie să cazi foarte jos pentru a găsi puterea să te ridici".

Citite fără idei preconcepute și reacții pripite, *Agendele literare* sunt printre altele dar nu în ultimul rând mărturia treptatei și consecventei metamorfoze pe care și-o impune Lovinescu. Într-un fel desigur mult mai modest, mă înscriu și eu printre eroii săi care fac obiectul demonstrativ al acestei metamorfoze. Așa cum s-a putut observa din ceea ce am publicat până acum, apariția *Agendelor* a resuscitat în mine un întreg trecut al tinereții, stimulându-mă și obligându-mă să-mi spun cuvântul, ca unic depozitar memorialistic al unor scene la care am asistat și rostiri pe care le-am auzit. Cu atât mai mult cu cât aceste notații strict intime și aproape criptice au o importanță deosebită în conștiința mea nu prin ceea ce consemnează Lovinescu, ci prin ceea ce trece sub tăcere lăsându-mă pe mine să divulg, întru omagierea caracterului său, surprins adesea în ipostaza cea mai paradoxală. Oricum, personajul constituie în multe privințe o enigmă la a cărei dezlegare parțială - nu mai mult decât o infimă câtime - încerc să-mi aduc obolul.

Poziția pe care mă situez este dictată de ceea ce *îl servește*. Iar ceea ce îl servește nu este în nici un caz ocolirea problemelor spinoase. Escamotarea de către feluriți comentatori ai *Agendelor* a anumitor aspecte delicate (ca să nu spun altfel) nu e de natură să-i reveleze cititorului extraordinara ținută a criticului. De aici nu trebuie trasă concluzia că îndin spre o atitudine apologetică. Sunt conștient de toate limitele generozității sale față de evrei și înțeleg perfect motivația acestor limite, născută din convingerea că așa cere interesul național românesc. Dacă se ține seama de contextul istorico-politic al epocii și de imperativele de moment ce păreau să decurgă din el (suntem la răscrucea lui 1942 și prima jumătate a lui 1943 când o victorie a Uniunii Sovietice începea să apară ca posibilă), interesul național românesc se confunda în numeroase conștiințe cu acțiunea dorită până la urmă biruitoare a armatelor hitleriste germane. Așa gândeau nu numai Lovinescu, ci și mulți alți intelectuali de frunte, ca să nu mai vorbesc că printre ei se aflau și unii oameni politici presupuși a fi din tabăra democrată și care nu erau de acord cu regimul instituit de Ion Antonescu. Evident, ca ins sortit exterminării nu puteam gândi la fel, mai ales că eram convins că o victorie germană nu ar fi împiedicat sacrificarea în final a românilor pentru care Hitler nutrea un dispreț total, deși îl aprecia la modul suprem pe mareșal (a se vedea în această privință *Jurnalul* lui Goebbels).

Nu intră în proiectul meu analiza sau simplu judecarea omului politic care a fost în sinea sa - și uneori militant deschis dar fără paradă - E. Lovinescu. Nici servituțile la care s-a supus ori i-au fost impuse, precum și aderările lui la ordinea instaurată după 1938 de Carol al II-lea, până în momentul când România s-a văzut dezmembrată. Însemnările din *Agende* sunt edificatoare și dezvăluie un Lovinescu nebănuit, contradictoriu ca în atâtea rânduri. Numai cine nu vrea nu le remarcă. Dacă am făcut aluzie la acest aspect este doar pentru a semnala cititorului că nu sunt în necunoștință de cauză (sau cum spune francezul: „je ne suis pas dupe"); nu mă las purtat de aparențe ori de impulsuri partizane, cum s-a întâmplat cu acei dintre contemporanii lui apropiați care n-au apucat să-i cunoască *Agendele* și au preferat să se legene în iluzii, creind mitul personajului apolitic, sau cel mult „antifascist". Asta nu mă împiedică să-i aduc lui Lovinescu prinosul de recunoștință pe care îl merită și să deosebesc în antisemitismul său nota particulară care transformă păcatul în virtute.

Unic în felul său, antisemitismul lui Lovinescu nu e totuși singular. L-am considerat în contextul mai larg al unei anumite părți a antisemitismului românesc propriu intelectualității, preponderent interbelic dar și cu resfrângeri în epoca actuală. Nu accept sofismele puse uneori în circulație, care pretind că la noi se poate vorbi numai de antisemiți, nu și de antisemitism. Unde sunt antisemiți există și antisemitism (pentru asta nu e nici măcar nevoie de prezența evreilor). Singură în discuție e proporția iudeofobilor și virulența care decurge din ea.

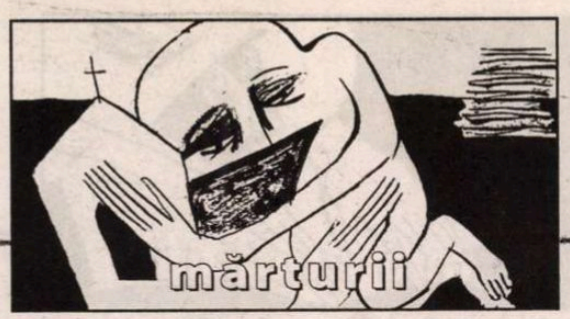
Antisemiții cei mai periculoși nu sunt neapărat cei declarați, cei zgomotoși. În cazul lor știi cu cine ai de-a face și la ce să te aștepți. Cei mai periculoși (mă refer la situațiile de la noi) sunt antisemiții deghizați, antisemiții tăcuți, care nu se pronunță și nu se agită ci se manifestă printr-un consens unanim, instinctiv și nedeclarat, acționând cu perfidie, cu rafinament și cu o distrugătoare eficacitate. Ei lezează în modul cel mai grav interesul național, contravin valorilor sale culturale și iubirii de țară. Cântăriți cu maximă, strictă, obiectivitate, ei se dovedesc cei mai mari dușmani ai românilor, perpetuând până în zilele noastre efectele nocive ale comunismului de tip stalinist și neo-stalinist. Da că nu dau aici exemple concrete e pentru că mă refer la situații ce nu au legătură cu Lovinescu.

În ciuda credinței că voi șoca – tema atacată pretându-se la astfel de reacții – nu ezit să pun toate cărțile pe masă. Adevărul se cere abordat frontal. Dar nuanțat, cu subtilitate, fără aprehensiuni și prejudecăți și mai ales fără obsesii marcate de o hipersensibilitate care la evrei este explicabilă, însă duce adesea la un reducționism ce trebuie evitat. Nu pot să trec sub tăcere tendința multor evrei de a vedea antisemitism și acolo unde el nu există. Sau de a-i acorda ca factor cauzal un rol prioritar acolo unde în realitate intervenția lui se situează pe un plan secundar, adesea prea puțin signifiant.

Apoi, mai trebuie luat în considerare că iudeofobia din timpurile noastre nu seamănă întocmai cu cea din trecut. Astăzi mai mult ca oricând acuza de antisemitism este fie interpretată cu rea credință ca expresie pasămite a naționalismului evreiesc, și socotită calomnie; fie născătoare de antisemitism în cugetul celui ce se simte jignit și prejudiciat pe nedrept, printr-o calificare gratuită de iudeofobie, aplicată în virtutea amintitului exces de suspiciune caracteristic anumitor evrei. Lovinescu oferă cel mai convingător exemplu de antisemitism anulat chiar de germenii oponenți pe care îi conține, izvorâți dintr-un primat al rațiunii luminate. Merită să-i urmărim traiectoria, plină de episoade anecdotice imprevizibile care îi sporesc interesul, potențându-i impactul percutant.

În cele ce am de spus pornesc de la o experiență personală pe care, fără a fi singura, o socotesc a fi cea mai reprezentativă prin caracterul ei, dat fiind că sunt neîndoielnic unicul interlocutor al lui Lovinescu cu care acesta s-a confruntat atât de sincer, de

Este surprinzător ce ființă secretă a putut fi Lovinescu. Agendele literare, considerate în ansamblul celor șase volume publicate, ne-o arată cu o sinceritate totală, dar această sinceritate continuă pentru cel ce le citește a fi adesea greu de pătruns. Ele dezvăluie întâi de toate un temperament și încă unul extrem de dinamic, cu ieșiri intempestive, ba chiar brutale uneori deși nu violente altcum decât verbal. Apare de neînțeles cum omul acesta a fost socotit de către mulți un ins placid, un personaj marcat de indiferență. Superficialitate în a-l judeca, înclinare spre mit și legendă, nevoie de a-l fixa într-o formulă? Fapt e că Agendele contrazic asemenea tendințe. Sunt categorice în a creiona profilul temperamental al lui Lovinescu: pe o seamă de vizitatori ai săi îi repede, pe alții îi dă pur și simplu afară și pe numeroșii aspiranți întru ale literaturii nu se sfiește să-i „execute", ca să folosesc un termen care revine adesea sub pana lui.



direct, și de paradoxal în problema antisemitismului propriu. Faptele sunt legate de vizita făcută într-o marți 3 februarie a anului 1942, la dorința exprimată de Nina Cassian de a-i face cunoștință cu reputatul critic ajuns la apogeul carierei. Intenționa să-i supună spre lectură niște poezii. În însemnările din *Agendă* el o numește, preferând s-o invoce metaforic, prin sintagma „fecioara ebree". Despre ceea ce i-a prezentat scriitoarea în devenire notează a fi simple „poezele", precizând lapidar: „ele neutre, ea urâtă". Atât.

Nina Cassian avea pe atunci

vreo 18 ani, era destul de timidă dar făptura ei respira prospețime. „Fecioria" decurgea în ochii lui Lovinescu din faptul că juna vizitatoare exhiba un profil cavalin, care părea să excludă posibilitatea oricărei atracții fizice. Se înșela. Nu numai că la ora aceea Nina nu mai era nici fecioară, nici străină de tainele rafinate ale eroticii; era chiar îndrăgostită până peste urechi, bucurându-se de voluptățile pe care, îndrăgostit la rându-i, i le trezea iubitul ce avea să-i devină în curând soț.

Pentru Lovinescu toate acestea erau de neconceput. Estetul rămânea deconcertat în fața frumuseții trădate. I-a spus deci vizitatoarei: „Uite ce e domnișoară: sfatul meu este să citești cât mai multă poezie și să iubești!", însoțindu-și cuvintele de recomandarea lecturii celor două volume ale *Antologiei poeților de azi*, de Pillat și Perpessicius, apărute cu vreo cincisprezece ani în urmă. Mi-am permis să-i amintesc amfitrionului că e foarte probabil ca volumele să se fi epuizat. „Știu – mi-a replicat el – dar le găsește, sunt sigur, la librăria-anticariat a domnului Hasefer!" Rostire după care Nina s-a retras.

Rămas singur cu Lovinescu, am ținut să-l informez că nu există un domn „Hasefer" și că această denumire corespunde cuvântului ebraic „carte", articulat. Spre stupoarea mea, marele, mult îndrăgitul critic de către evrei, protectorul lor declarat și considerat unanim filosemit, a exclamat: „De unde această cutezanță a perciunului judaic, lăsat până la genunchi în plină Calea Victoriei?!" – Dumneavoastră spuneți asta domnule Lovinescu? – i-am răspuns eu. – Dumneavoastră pe care v-am auzit cu urechile mele declarându-vă filosemit și făcându-vă un titlu de glorie din respectul manifestat evreilor și din elogierea talentului cu care sunt înzestrați?! Cum e cu putință? De ce vă scandalizează „Hasefer" și nu vă indignează alte firme neromânești de care centrul Capitalei e plin: „Au bon goût", „Langer frères", „Șicul parizian", „Jeanne d'Arc", „Maison d'art", librăria „Le livre d'or", magazinul de delicatese „Louvre", „La flota engleză"... Și nu mai conteneam de câte îmi veneau pe limbă. Iar apoi, - am continuat – librăria „Hasefer" nici nu e măcar pe Calea Victoriei, a fost mai întâi într-o fundătură, la capătul unui gang, pe strada Eugeniu Carada și, ulterior, după „românizare", în josul străzii Domnița Anastasia, unde e și acum!

Lovinescu n-a scos nici un cuvânt... Și totuși nu s-a așternut o tăcere penibilă, nici o clipă n-am simțit în el un dușman, într-atât mă copleșise și continua să mă copleșească atmosfera primitoare din casa lui. Eram numai surprins și contrariat, căzut într-o perplexitate fără resentiment, dându-mi seama că omul eminamente generos din fața mea uitase pur și simplu că sunt evreu. Sau poate că în clipele acelea nici nu mă socotise ca atare? O ipoteză desigur absurdă pe care *Angendele* n-o îndreptățesc în nici un fel. Și totuși, mă străbătuse gândul pentru că Lovinescu fusese martorul, cu puțini ani în urmă, unei scene neașteptate petrecută în plin regim legionar, cu prilejul unei vizite în particular, la orele cinci după-amiază, către sfârșitul lui decembrie 1940, pe care – nu pot ști de ce – maestrul nu a notat-o. Tocmai îi relatam împrejurările nefaste care mă făcuseră să vreau să emigrez în Palestina. La un moment dat și-a făcut apariția poetul Ion Barbu. În tăcere, cu pas ușor, s-a așezat pe un scaun rezemat de perete, urmărind de la distanță conversația purtată cu Lovinescu. Brusc, s-a ridicat și venind spre mine mi-a înfipt trei degete în creștet, răsucindu-mi capul spre sine așa încât putea să mă privească frontal și drept în ochi, exclamând: „Dumneata, evreu? Nu se poate, e exclus! Te-am examinat și nu prezinți semnalmentele antropologice caracteristice rasei. Îți spun eu ce e cu dumneata: de fapt te tragi din Chazari!" Și desprinzându-și degetele de pe creștetul meu l-a răsucit din nou ca să-și revină la poziția inițială și s-a întors fără alte cuvinte la locul său pe scaun. Lovinescu a asistat aparent impasibil, fără să intervină în vreun fel. Nu puteai ști ce gândea. Dar descifrându-i impresia ușor încordată de pe obraz îmi devenea limpede că era obișnuit cu ieșirile intempestive ale lui Barbu și se ferea să-l stârnească.

Îmi spuneam așadar că poate nu era exclus ca sub impresia acestei scene ascunsă în inconștientul său Lovinescu să-și fi slăbit o clipă autocontrolul, lăsând să-i scape o frază pe care sunt sigur că în secunda următoare a regretat-o. Știa tot așa de bine ca și mine gratuitatea celor rostite. Mi-am luat deci rămas bun, deplin împăcat, dar odată ajuns acasă nefericita frază cu bucluc mi-am notat-o imediat...

S-ar putea crede că sunt complezent față de Lovinescu și că vreau cu tot dinadinsul să-l absolv de păcate, datorită unui complex simpatetic exagerat. Adevărul e că depășirea de sine – cu toate că alternează cu o sumedenie de mărunte malițiozități antisemite, ironii mușcătoare, imitații verbale în batjocură, profilări tipologice caricaturale, lipsite în fond de importanță - a devenit la maturitate și mai ales la bătrânețe, dacă nu chiar funciară în orice caz repetat prezentă. Ea a făcut loc apariției și dezvoltării unei a doua naturi, actul operator în procesul de transformare fiind adesea cvasi-reflex. În aceeași perioadă (cu toate că nu strict în același an) când îi scapă lui Lovinescu fraza antisemită cu pricina, aflăm în volumul al VI-lea al *Agendelor*, următoarea consemnare purtând data de „joi 7 august" /1941/: „Peneoș, magistrat Chișinău: ură antisemită. Moment de jenă; îi fac morală pe urmă. Citește poezii tâmpite; evreii sunt răzbunați".

Notații într-un spirit asemănător sunt departe de a fi rare. Referința lor concretă acoperă un câmp foarte variat, atât tematic cât și sub raportul psihologiilor manifeste. Lovinescu ajută pe unii evrei săraci, moldoveni de prin părțile sale, cu sume modeste de bani. Altora – de astă dată bucureșteni – le certifică merite literare excepționale ca să poată fi exceptați de la expropiere.

Asupra meritelor celor mai mari ale lui Lovinescu în planul comportamentului său social, umanitar și bineînțeles nu în ultimul rând de critic literar, față de evrei și de rolul lor în cultura românească va trebui, măcar în parte, să revin. Nu însă înainte de a recunoaște în ieșirile sale antisemite așa cum se reflectă ele în *Agende* și în modul de a se raporta la evrei, capacitatea acestora de a-l irita și căcla pe nervi. Întâmplarea face să fi cunoscut bine câteva din personajele care l-au exasperat și i-au stârnit animozitatea, și dacă regret calificativele la care a recurs, nu pot să nu-i dau dreptate lui Lovinescu în ce privește mânia care l-a cuprins, motivată de tarele celor vizați. E însă de reținut tempoul gradat, marcat de o tot mai fină percepție și subtilă discernere, în care criticul ajunge să-și definească temperamentul și caracterul celor ce cad victimă ascuțimii sale.

Nu se grăbește. Nu pronunță în sinea sa verdicte definitive, sagacitatea lui continuând totuși să fie activă. Pot trece și aproape doi ani până ce personajul intrat sub lupă ajunge să fie adoptat, și încă alți câțiva până pătrunde în cercul prietenilor săi de toate vârstele, mai mult sau mai puțin intimi, invitați cu consecvență la masa sa. Dar și atunci spiritul său caustic rămâne treaz, refuzând orice concesie de natură să-i afecteze independența, libertatea de a-și păstra ținuta rectilinie.

Se poate desigur înșela, nu sunt prea rare situațiile când aprecierile sale binevoitoare dau greș, preferințele dovedindu-se fără un temei real și așteptările demonstrându-se iluzorii, biete promisiuni neîmplinite, de care uneori își dă seama. Horia Liman e un exemplu. În schimb, un B. Fundoianu nu e perceput la adevărata sa valoare, în timp ce Camil Baltazar e supraevaluat. Asemenea ponderi apreciative cu acoperire redusă sunt de înțeles și nu pun în cumpănă marile izbânzi lovinesciene, soldate cu promovarea timpurie a unor Liviu Rebreanu, Ion Barbu, G. Călinescu, sau instituirea revelatorie în câmpul literaturii române a unei Hortensia Papadat Bengescu. Iar dacă e să vorbim de evrei, singură prețuirea lui Isac Peltz (în parte și a lui Ion Călugăru), precum și a lui Ury Benador, e la nivelul unui plafon înalt deplin justificat.

Ceea ce am afirmat în legătură cu energia sugestivă - profund incitantă - conținută în ansamblul *Agendelor literare* și în special în volumul VI, este rezultatul urmăririi, uneori integrale, alteori doar parțiale, a raportului lui Lovinescu cu personaje evreiești ca Ieronim Șerbu (cu „donzela" sa, cum nu contenește s-o alunge în anonimat maestrul), Horia Liman, N. Argintescu-Amza, George Adrian, Marius Mircu, Adrian Rogoz, cu care am avut –în funcție de perioadele epocii – un contact mai mult sau mai puțin susținut, dar cărora mi s-a oferit prilejul să le cântăresc firea și caracterul. M-am mărginit să enumăr numai pe cele care au căzut, în proporție diferită, sub incidența notațiilor lui Lovinescu, fie în *Agende*, fie în portretizările din *Memorii*. Palmaresul cunoștințelor mele participante la cenaclul „Sburătorul", dimpreună cu cele care îl vizitau peste săptămână după orele cinci, evrei sau neevrei, e considerabil mai mare.

Un capitol cu totul deosebit - care include deopotrivă pe evrei și pe cei de altă etnie, cele două categorii neputând fi disjunse din încrengătura lor pentru că aparțin aceleiași ambianțe specifice „Sburătorului" – este cel al epitetelor și calificărilor cu care Lovinescu își gratulează în *Agende* oaspeții și interlocutorii. Când este vorba de evrei, cuvintele „jidan", „jifcă", „ovrei", „ovreiești", „ovreicuțe", vorbesc de la sine, rezonanța lor de obicei pejorativă nu cere vreo explicație, ca și frecventa denumire de „academie judaică" ori de câte ori, mai întotdeauna în interiorul sau în fața librăriei „Alcalay", criticul stă la taclale cu un grup de intelectuali evrei.

(continuare în pag. 20)

Problema antisemitismului lui E. LOVINESCU

desen de Ross

(urmare din pag. 19)

Alta e situația intelectualilor neevrei, foarte adesea cu nume ilustre și de mare autoritate – Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, G. Călinescu, Alexandru Rosetti, Ion Petrovici etc. – pe lângă unele mai puțin notorii, ca N. Crevedia sau Vlaicu Bârna, persoane cărora le sunt asociate calificativele „odios", „bestie", „imbecil". Chiar și pe sine însuși Lovinescu ajunge uneori să se invectiveze cu termenul de „odios" („mă simt odios"). Ceea ce vreau să subliniez este că atât în cazul evreilor cât și al neevreilor, apostrofările sunt simple descărcări umorale, expresii efemere, cu caracter strict intim și care trebuie percepute *cum grano salis*, iar nu interpretate ad literam. Cine procedează astfel nu înțelege nimic din structura temperamentală și morală a autorului *Agendelor literare*.

Există în mod evident la E. Lovinescu o obsesie în a ști cine este evreu și cine nu. A gândi mereu pe aceste două planuri e fără îndoială rezultatul a ceea ce el a explicat, așa cum s-a văzut, a fi influența mediului social fălticenian, care și-a pus amprenta pe întreaga sa copilărie și parțial adolescență, urmând să sufere ulterior, în anii studenției, la București, și consecințele atmosferei antisemite promovate și întreținute de Nicolae Iorga.

De la un timp încolo însă, curând după primul război mondial, când România devine „România mare", obsesia semnalată se dezvoltă în paralel cu o conștiință a echității, care la rândul ei nu-l lasă să doarmă. Trăsătura aceasta de caracter - în ciuda contradicțiilor și zbaterilor lăuntrice pe care le comportă - e fundamentală la Lovinescu pentru că omul e profund cinstit și într-o continuă elevație pe scara dobândirii unei atitudini civice de care socoate să poată fi mândru. Nu puțin a contribuit în cazul său și cultura, vastă și de sorginte occidentală, pe care și-a însușit-o în confruntare cu principiile gândirii logice și ale comandamentului rațional, liber de prejudecăți. *Agendele literare* – puse în relație cu ceea ce Lovinescu a lăsat să se întrevadă sau să se perceapă neocolit prin modul de a se comporta – demonstrează că procesul nu a fost deloc simplu și că efortul de autoeducare n-a încetat nici o clipă, izbindu-se în repetate rânduri de balastul moștenit și adăugat.

A învins? Ținând seama de momentul când a murit, de conjunctura politică a epocii și de mult prea puținul care se cunoștea în legătură cu ororile petrecute pe frontul de luptă din ținuturile ocupate de nemți sau preponderent de români (v. de curând apăruta carte onestă și curajoasă a lui Cristian Troncotă, de o importanță capitală, *Glorie și tragedii*, editura Nemira, București, 2003, pag. 70-86), pot spune fără ezitare că da! De altfel, în sprijinul afirmației mele vine o circumstanță a cărei însemnătate e simbolică: ultima însemnare înainte de a muri a lui E. Lovinescu, aflătoare în vol. VI al *Agendelor literare*, menționează la data de „Luni 12 iulie" /1943/ (v. pag. 327): „Sperber vine 8½".

L-am cunoscut foarte bine pe Alfred Margul Sperber, originar din Storojinet, localitate din cedatul ținut Herța. În ciuda vârstei care ne despărțea (era cu 22 de ani mai mare decât mine), în chiar periaoda când îl frecventa pe Lovinescu. Eram prieteni apropiați. Locuia în imediata mea vecinătate, pe strada Maria Rosetti, și prezida la domiciliul meu de pe aceeași stradă un cenaclu literar, frecventat printre alții de George Lesnea, poetul ieșean poposit când și când la București, și de o seamă de tineri încă necunoscuți dar cu preocupări și timide încercări literare. Printre ei Nina Cassian și Vladimir Colin, prilej cu care cei doi au și făcut cunoștință.

Născut pe un teritoriu devenit sovietic, Sperber se simțea – pe drept cuvânt – continuu amenințat, teamă care n-a dispărut nici mai târziu sub regimul comunist, obligându-l să se comporte foarte prudent, având în vedere și cei câțiva ani petrecuți în Statele Unite (fac aceste precizări pentru că William Totok, judecând după aparențe și necunoscând o seamă de situații, l-a nedreptățit grav, declarându-l într-un articol apărut acum câțiva ani un „slugoi" al comunismului. Tocmai pe Sperber, cel care, primul, l-a apreciat și promovat pe Paul Celan! Era desigur un om cu vederi de stânga, plin de generozitate, iluzionat ca mulți alții de utopicul ideal comunist, dar un slugoi n-a fost în nici un fel, ci un scriitor talentat și demn.

Ciudat. Sperber mi-a făcut multe confidențe, dar nu mi-a mărturisit niciodată că îl vizita pe Lovinescu. A păstrat o discreție totală, neconvenindu-i probabil să facă agitație în jurul numelui său, lucru lesne de înțeles, dat fiind riscul în cauză. Dacă am insistat întrucâtva asupra poetului de limbă germană, am făcut-o pentru că acesta a devenit obiectul unei acțiuni care ni-l arată pe Lovinescu în cea mai nobilă ipostază, făcând legătura între estetismul său nedezmințit dar adesea blamat și scriitorul plin de omenie și devotament, gata să-și înfrunte și boală și tihnă, ba chiar și prudența, pentru a sări în ajutorul unui confrate pe deasupra și evreu, în vremuri de cumplită pierzanie.

Nu voi insista aici, apropò de cele afirmate mai sus, asupra unui capitol amplu cercetat de-a lungul timpului de Gabriela Omăt, mult înainte de a fi apărut inițiativa Monicăi Lovinescu de a publica *Agendele*. Acribia, spiritul critic și probitatea intelectuală cu care a pus în lumină natura relațiilor dintre Lovinescu și Alfred Margul Sperber, rămase o bună bucată de vreme aproape necunoscute, sunt demne de toată lauda. Dânsa a atins și problema antisemitismului lui Lovinescu, pe care nu îl neagă dar îl nuanțează, reducându-l la proporțiile reale. A arătat cu judiciozitate că nu a avut consecințe practice asupra atitudinii binevoitoare pe care Lovinescu a manifestat-o în raporturile cotidiene cu evreii.

George Radu BOGDAN

calendar

15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S.Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Boiîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.2002 - a murit *Laura Fotiade* (n.1930)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*
19.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I.Ștefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1914 - s-a născut *Georgeta Răduică* (m. 2002)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)
21.08.2002 - a murit *Cornelia Mocanu* (n. 1957)

22.08.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoțel* (n. 1892)

Pavel Șușară a ales

Între Venus din Willendorf și Fata babei

Mònica de la *Prima Tv* este o apariție profund eliadescă, adică una în care se poate citi fără echivoc toată demonstrația aceea asupra camuflării sacrului în profan, și se compune, urmuzian, din: priviri imperturbabile, ținută hieratică, de personaj bizantin modelat după canoanele occidentale, și microfon arghezian (mai în clar, unul plin de aluzii!). În mod cert, ea a fost croită pentru o altă funcție mitologică și trebuia să se așeze într-un cu totul alt registru de semnificații. Proiectul ei ține, oarecum, de orizontul matriarhal și de cultul neoloic al fertilității. Dacă totul ar fi fost dus pînă la capăt, rima ei tipologică s-ar identifica în Venus din Willendorf sau, mă rog, poate și în ceva mai apropiat de reperele noastre, cum ar fi vreo reprezentare din cultura Gumelnița sau Cîrna –Gîrla Mare, oricum în una dintre acele figurine de lut ale căror însemne steatopige plasează imaginea definitiv în reveria abisală a maternității arhetipale. Numai că la Monica n-a fost să fie așa pînă la capăt. Deși coapsele și celelalte vecinătăți, acelea care țin strict de atributele reproducerii, par bine plasate în funcție de toate exigențele mitologice – pentru că nu degeaba, un țigan, invitat pentru un cu totul alt număr și cu somaticul destul de ruinat , a găsit suficiente resurse pentru a o alerga prin studio cu promisiunea fermă „nu plec de aici mînca-ți-aș, pînă nu-ți dau una peste curu' ăla (bip!)!"- celelalte insemne, cele din registrul superior și care ar trebui să acopere imperativul conservării, au o expresie destul de sumară, ceea ce te determină să bănui că nici realitatea nu este altfel. În această situație tristă a eșecului mitologic, aceea în care atributele specifice nu-și pot manifesta vigoarea pînă la capăt, este limpede că Monica a operat în mod subtil un transfer și o subtituție; transferul privește deplasarea accentului de pe act pe ceremonial, adică de pe maternitate ca scop, pe maternitate ca mijloc, în vreme ce substituția se referă la un act al înfierii sui generis, adică la înlocuirea produsului biologic cu unul cultural. Și, în consecință, în loc să nască exemplare eroice, Monica înfiază, seară de seară, cu o voluptate mută și monumentală, o umanitate eșuată, undeva la intersecția tragicului cu grotescul, prin orfelinatele invizibile și difuze ale României de astăzi. Față de acestă lume, cutremurătoare fi fascinantă în felul ei, Monica își organizează nenumărate trăiri pe care, chiar dacă nu le dezvăluie explicit, le transmite imponderabil prin fixitatea privirilor, prin freamătul nărilor, prin suspendarea respirației pînă la limita conservării funcțiilor vitale și, mai ales, prin țipetele mute, prin experiența implozivă a momentelor paroxistice. Așa cum Tina Turner avea, după propriile-i mărturisiri, cel puțin vreo trei-patru orgasme la fiecare concert, este evident că și Monica traversează clipe de înaltă jubilație în fața spectacolului, pe jumătate sălbatic, pe jumătate masochist, al celor care, asemenea personajului din poveste, își leapădă în public pielea de porc și se preschimbă, pentru cîteva momente, în eroii unor întîmplări care înalță accidentul, eșecul personal și deriziunea pînă la cotele înalte ale unor cazuri exponențiale.

Oricît ar fi de interesantă, de spectaculoasă și, uneori, chiar de fascinantă această lume, de obicei ascunsă, prin propunerea ei ca formă culturală și ca stare firească în sistemul său de referință, Monica se dezvăluie pe sine ca un proiect ratat: în loc de Venus din Willendorf, paradigma absolută a feminității, ea a devenit un fel de fata babei, revelator mecanic al nenumăratelor porcării de mahala și dramolete de cartier. ■

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	240 p.	***69.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***69.000 lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***99.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***49.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Certificatele și revoluționarii

(urmare din pag. 3)

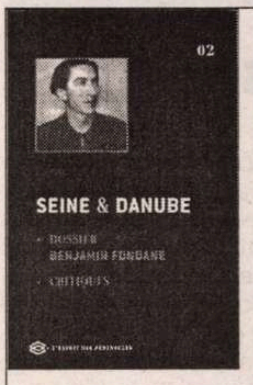
Ne-am strecurat ca umbrele pe lângă ziduri și, în lipsa a ceva mai bun, ne-am adăpostit cum am putut sub un fel de boltă-plafon a clădirii în care se afla o societate medicală balcanică. Eram vizavi de „Gioconda". A fost o încercare grea. Au fulgerat gloanțele pe lângă noi aproape două ore. Am simțit atunci ce înseamnă tremurul involuntar, mecanic, o dârdâială haotică fără s-o poți opri. De fapt grupul ajuns sub acel plafon nu număra mai mult de 10-12 oameni, cei mai mulți tineri.

Spre orele 5,30 dimineața rafalele s-au rărit și ne-am hotărât să plecăm. Le-am spus tinerilor la plecare, să se strecoare pe lângă ziduri. Ultimul am plecat eu dar nu mi-am urmat propriile sfaturi și rău am făcut. Am luat-o pe mijlocul străzii. Destul ca un glonte să mi-o ia pe urmă, să se izbească la 2-3 metri de un cub de piatră din pavaj și să ricoșeze spre mine, mușcând din picior chiar în zona tendonului. Am văzut ce înseamnă o rănire, ușoară, doar cu senzația de arsură și cu sânge din abundență, care curgea în bocanc. Noroc că glonțul nu mi-a tăiat tendonul fiindcă acolo aș fi rămas. Am ajuns la stația de metrou din Piața Romană și în sfârșit acasă pe la ora 7. Port și acum semnul rănii la piciorul stâng, jos, în zona tendonului. Martori îmi sunt colegii de la Institutul de istorie.

După un ocol atât de lung am ajuns la esența celor ce țin să subliniez. Nu am solicitat niciodată certificat de revoluționar și nici nu o voi face. Cred și acum că nu se cade să transformi într-o afacere o întâmplare cum a fost a mea. De fapt termenul de revoluționar este folosit impropriu pentru cei care au participat la explozia insurecțională din decembrie '89. Participarea a fost într-adevăr, un act de curaj, dar unul colectiv, un fapt de mulțime și tumult. Poate și un act de conștiință dar a-l negocia ulterior înseamnă a-i anihila semnificația. Sunt, de aceea, întru totul de acord cu atitudinea adoptată de dl. Ion Caramitru în legătură cu „tema revoluționarilor". Este desigur normal și chiar necesar ca răniții (cu răni cauzatoare de urmări), de asemenea copiii sau părinții acestora și cu atât mai mult urmașii celor decedați să se bucure de recompense materiale, laolaltă cu omagiul și recunoștința autorităților și a societății civile. În rest, se puteau concepe modalități decente de recunoaștere a participării la evenimente, eventual o medalie comemorativă sau un volum în care să fie publicate relatări ale participanților (autentici) și în care să fie consemnate numele celor implicați și în primul rând, desigur, ale celor care și-au pierdut atunci viața.

„Certificatele de revoluționari" (cu remunerare), încă o dată legiferate, nu fac decât să știrbească aureola evenimentelor care au dus la căderea comunismului, și așa, aceste evenimente, contestate și criticate, expuse și azi suspiciunilor. Condiția de revoluționar „cu certificat" este cu atât mai mult compromisă și compromițătoare cu cât nu o dată a făcut obiectul traficării. Într-o țară în care atâtea au fost traficate măcar „revoluția" să nu fi fost.

Damian HUREZEANU



Dosar Benjamin Fondane

A apărut al doilea număr al revistei *Seine et Danube*, editată în Franța cu concursul Centrului Cultural Român din Paris. Director: Éric Naulleau. Redactor șef: Dumitru Țepeneag. Ca și primul număr, dedicat lui Cioran, cel de față, dedicat lui Benjamin Fondane, se înscrie în aceeași preocupare tematică a revistei de a releva raporturile culturale franco-române. Eseiști și critici literari români și francezi (Mircea Martin, Ion Pop, Radu I. Petrescu, Ricardo Lida Nirenberg, Michael FInkenthal, Olivier Salazar-Ferrer, Dieter Sclesak, Nicolae Bârna) contribuie, în *Seine et Danube*, la constituirea dosarului Fondane, variat și bogat. Mai semnalăm din sumar reflecțiile despre teatru ale lui George Banu și spiritualele „frappes chirurgicales" executate de D. Țepeneag, care comentează recente apariții editoriale franceze.

teatru

Lăsata secului (II)

Multe imagini, cuvinte, și nu numai, din cartea *De-a dreptul Victor Rebengiuc*, mi-au populat gîndurile și mi-au făcut ușor drumul de la mare la munte, pînă la Bușteni, chiar în ziua de Lăsata Secului, unde aveam să-i întîlnesc pe regizorul Yuri Kordonski și pe actorii săi iubiți, Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc. De cîțiva ani buni, Catedra UNESCO a Institutului Internațional de Teatru, I.T.I. organizează, vara, la Sinaia și la Bușteni, Întîlnirea Școlilor de teatru. O idee în sine valoroasă și, apoi, un interval benefic pentru toți participanții. Deja acest moment a intrat în conștiința multor școli de teatru din lume, iar profesorii și studenții lor au acceptat și și-au asumat forma aceasta de confruntare. La Marsilia, acum cîțiva ani, la un congres I.T.I., mi-am dat seama că acest forum internațional este foarte atent asupra felului în care tinerii actori exprimă personalitatea școlii pe care aù parcurs-o, poartă amprenta unei tradiții, a culturii lor, dar este preocupat și de comunicarea deschisă a artiștilor, de ceea ce îi leagă sau îi desparte azi în lumea aceasta zbuciumată, invadată de conflicte, de fasle vălori, de intoleranță și nimicnicie. De-a lungul anilor, am mers și eu la Sinaia ca să văd, punctual, cîteva chestiuni care mă interesau. Acum doi ani, de pildă, am fost special pentru studiul prezentat de Școala de Teatru de la Limoges, condusă atunci de Silviu Purcărete și de Paul Chiribuță, un studiu făcut de regizorul și profesorul Radu Penciulescu (invitat la Limoges) pe tema *Antigona*. Un subiect privit din perspectiva celui mai dureros prezent, războiul din Afganistan, unde morții devin prezențe aproape permanente în cetate, iar problema piesei, înmormîntarea lor, este și astăzi o angoasă, ceva fundamental, o atitudine de viață și de moarte. Tinerii actori au conștientizat profund, din perspectiva prezentului acut, dramatic, unul din motivele tulburătoare ale tragediei antice grecești. Problema Antigonei devenea și în secolul 21 la fel de pregnantă pentru o femeie ce traversează dictatura unor prejudecăți, unor mentalități intangibile, tabu și, pentru unii, devastatoare. Am participat, de asemenea, cîteva zile, la un *work-shop* susținut de regizorul Silviu Purcărete tot pe tema teatrului antic, a textelor care l-au preocupat și s-au transformat în spectacole, într-o etapă majoră a biografiei sale artistice. Anul acesta, de pildă, am prins un studiu făcut de Cătălina Buzoianu cu doi tineri actori portughezi, vorbitori de o limbă franceză impecabilă, pe *Visul* lui Strindberg. O temă cu variațiuni, în care cei doi actori jucau toate personajele piesei. Accentele își concentrau forța pe modalități diferite și expresive de rostire, o căutare de antrenare a corpului în vizualizarea sensului cuvintelor, o improvizație dificilă pe relația cuvînt-corp-personaj, cu forme stilistice interesante, în care visul, coșmarul, spațiul, particularitățile personajelor erau recognoscibile. Yuri Kordonski a ținut și el, timp de două săptămâni cursuri și *work-shop*-uri. Din păcate, nu l-am prins la lucru.

Deplasarea mea în trombă spre Sinaia-Bușteni a avut un scop precis, așa cum am anunțat și în numărul trecut al revistei. Studiul

și spectacolul *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Regizorul Yuri Kordonski. Actorii Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc. M-a interesat mai mult ca orice o altă fațetă a relației regizor-actor, nuanțele, redescoperirile, tonalitățile și inflexiunile unei comunicări speciale, așa cum este cea dintre acești artiști. Tot ce au lucrat împreună, pe texte extrem de diferite, Cehov, Gogol, Galin, fiecare personaj în parte, atmosfera din jurul lui, particulară, identificabilă, aura unui gest, rostirea unui cuvînt, intrarea în scenă sau părăsirea ei, un zîmbet amar, suita unor pași, totul însumează deja un cod care se naște între actori și regizori doar atunci cînd între ei aerul vibrează altfel. Cînd teatrul există mai presus de orice. Cînd durerea sau bucuria celor din jur contează ca omagiu pe care îl aduc însăși ideii de umanitate.

Conul Leonida este un text al lui Caragiale care, părerea mea, a fost întors pe toate fețele în lumea spectacolului. Și, cred, și-a epuizat, într-o oarecare măsură, sursele originalității sau ale unei inedite decodări. Au fost puse sub lupă teme, detalii, umorul și tipurile de umori, trimiterile istorice, spiritul semi-doct și, altfel, revoluționar al pensionarului Leonida. S-a cercetat teatral, și de aici au ieșit spectacole remarcabile, vîrsta, comportamentul, ticăielile, lumea din ce în ce mai redusă și mai însingurată a bătrîneții. Aici, în dimensiunea aceasta a poposit și Kordonski. Dincolo de comentariile ironice, pamfletare, rezolvate în rezonanțele filmului mut, cu savoarea *gag*-ului binecunoscut. (Mi-aduc aminte cîteva fraze, din cartea prezentată în numărul trecut, ale lui Tudor Rebengiuc, care m-au făcut să zîmbesc în timpul spectacolului: „Tata înțelege patriotismul în genul lui Caragiale. Despre calitățile națiunii, dacă sînt, tăcere totală, să vorbească cei de alt neam, dacă au despre ce zice. Numai defectele merită atenție.")

Un ceas care bate non-stop. Nu știu dacă îl văd. Îl aud. Tic-tac, tic-tac. Așteptarea. Ca și bătăile unei pendule – aproape nelipsită din interiorul unor bătrînei – Leonida și Efimița își traversează ziua-noaptea, ziua-noaptea. Fără devieri. Cam aceleași discuții sub formă de dialog monologat, aceleași drumuri prin cameră, aceleași gesturi, același program. Toaletele nu se mai schimbă, un soi de amorțeală, de indiferență față de cum arată, cam aceeași îmbrăcăminte le transportă corpurile din zi în noapte, din noapte în zi. Interesant este cum s-a speculat aici, emoțional, dialogul fără cuvinte, „joaca" dintre Leonida și Efimița. Dedesubturile gesturilor, ascunzișurile unuia față de celălalt (jocul cu sticla de țuică), supremația bărbatului în casă și ironia, lizibilă în ochii consoartei. De fapt, acest spectacol pare să fie un studiu al gesturilor dintre un soț și o soție, un cuplu singur, fără copii lîngă ei, un cuplu care așteaptă parcă doar derularea, aceeași, monotonă, a unui număr de gesturi care desenează existența lor. Ei sînt dependenți de ele ca de oxigen. Este forma activă a traiului lor pasiv.

Asta au făcut Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc și Yuri Kordonski. Un studiu comportamental, plecînd de la piesa lui Caragiale mai mult ca de la un pretext pentru a analiza o vîrstă, o lume, un raport uman. Toate astea cu resursele inepuizabile și cu o tehnică impecabilă pe care cei doi mari actori le-au adus din nou, cu mare plăcere, pe scenă. Plăcerea a venit și din timpul petrecut, chiar dacă scurt, cu un regizor care trezește fiecare fibră, știută sau nu, din constituția unor actori atît de vii, de proaspeți, de firești.

Așa am petrecut de Lăsata Secului. Pînă după miezul nopții. Nu s-au tras focuri de armă. Doar de artificii (nu le-am văzut, am auzit doar zarva). Cine știe ce faptă o fi ajuns spre zorii zilei la vreun Leonida, stoarsă de petrecanie, alungînd iluzia revoluțiilor, de orice fel. Alungînd, brutal, iluzia că ceva sparge, spectaculos, monotonia tic-tac-ului unei pendule însingurate.

Marina CONSTANTINESCU

muzică

Ieșirea la pensie

Ați văzut vreodată cum arată un ospăț de nuntă după ce mirii și nuntașii l-au părăsit ? Citindu-i urmele, nu veți afla nicicum ce este dragostea. Tot așa și cu muzica savantă: nimeni nu-și poate explica extincția ei, după ce secole de-a rîndul a luminat ca o torță. Și chiar dacă torța arde încă, ea nu mai are pe cine ori ce lumina. E ca un țipăt în pustiu. Mai mult, e zădărnicie. Căci ingratitudinea cea mai mare a adevărului este negarea acestuia prin refuz ori prin uitare. Muzica noastră a fost uitată prin scoaterea ei la pensie (înainte de – sau la – termen, nici nu mai contează) și, ca orice pensionar blazat, iese la plimbare (din ce în ce mai rar), de obicei prin parcuri și rezervații (a se citi: grădini botanice ori zoologice). Cam asta e deschiderea muzicii contemporane. Ivirea ei în lume este tot mai caducă și, după unii, tot mai indecentă. Caducă, pentru că nu mai deține nici un fel de autoritate, inclusiv cea de schimb și de liberă circulație. Indecentă, căci azi a devenit aproape o impietate, o licență a „bunelor maniere" să te duci la o reuniune de muzică savantă nouă. Or, în acest caz, se mai pune oare problema promovării respectivei muzici ? Despre ce fel de promovare și propagare poate fi vorba atunci când majoritatea CD-urilor, bunăoară (altminteri, enorm de puține), sunt promoționale, adică nu se vând, deci, nu se cumpără; când partiturile, atunci când au teribila șansă să fie editate, „beneficiază" doar de câteva zeci de exemplare tiraj; ori când opusurile noastre sunt restituite, în cel mai fericit caz, în primă și ultimă audiție absolută ? Ca să nu mai vorbim de zarva (ca și inexistentă) din jurul lor, mediile – radio, televiziune, presă – afișând, aidoma surdo-muților sau orbilor, un evident handicap de gradul I, când se pune în discuție propagarea creației contemporane. Chiar aceste rânduri, mă tem că au un impact și o aplicabilitate ce tind, volens-nolens către zero. După câteva duzini de festivaluri organizate, după zeci de turnee ori sute de concerte făcute și asumate, voi risca spunând că moartea muzicii culte – în actualul ei chip trupesc și sufletesc – este iminentă și, de ce nu, imanentă.

Iar noi, cei ce suntem printre ultimii supraviețuitori ai unei lumi cândva strălucitoare, nu putem lupta împotriva morții, ascunzând cadavrele. Așa cum, de pildă, nu putem vedea cu ochii miezul lucrurilor. Limpede nu vedem decât cu inima, iar de știut, știm doar cu mintea.

Liviu DĂNCEANU

cronica plastică
de Pavel Şuşară

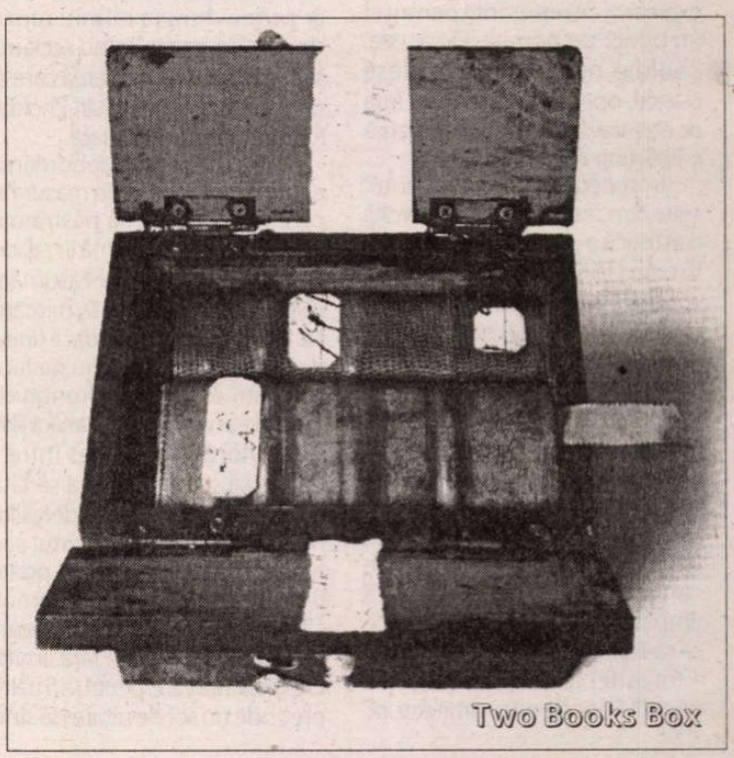
Ambiguitatea Obiectului

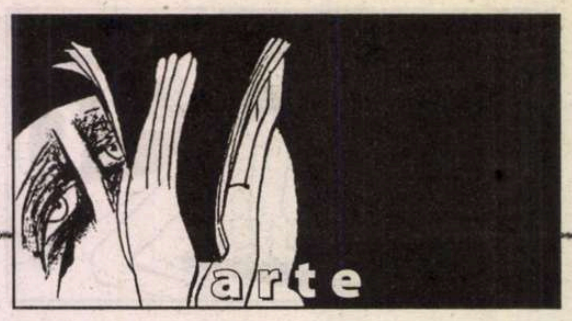
Ion Bitzan

Ca element al unui anumit tip de imaginar, dar şi ca o componentă a limbajului propriu-zis, ca material din categoria culorii înţeleasă ca pastă, ca substanţă, artistul foloseşte de multe ori obiectul, obiectul oarecare, determinat de o anumită funcţie, care poate ulterior, prin preluare integrală, prin citare, prin intervenţie sau prin referire polemică, să devină artistic, să se reconstruiască formal, expresiv şi moral. Astfel, toate obiectele din această categorie sînt identificabile simultan în două realităţi: într-o realitate a memoriei, a contextului funcţional, şi într-una a gratuităţii, a jocului formal care le preschimbă funcţia în ficţiune. O asemenea stare de ambiguitate, în care gravitatea şi ludicul, solemnitatea şi ironia sînt prezente în aceeaşi măsură, în care este posibilă o glisare permanentă în cîmpul unor identităţi instabile, cu toate că nu mai este o noutate încă de pe vremea lui Duchamp, are în continuare o putere de seducţie care te împiedică să-i ghiceşti venerabila vîrstă. Dacă la Duchamp obiectul era, însă, de-adevăratelea, folosit ca atare, de multe ori obiectele invocate de către artişti sînt numai carcase, sînt doar ficţiuni care nu trăiesc, la acest nivel, decît prin capacitatea noastră asociativă. Indiferent dacă e roată, cuşcă, geamantan de voiaj, şorţ pentru sudură, colivie etc., obiectul este în primul rînd spaţiul în care se rezolvă tensiunea majoră dintre ceea ce se ştie deja şi ceea ce se vede acum. Între aceste date ale percepţiei se naşte obiectul artistic, se impune supremaţia imaginii şi se absolutizează gratuitatea formei.

În spaţiul artei româneşti, performanţa absolută în ceea ce priveşte manipularea obiectului, cu întreaga lui aură de expresii şi de virtualităţi, continuă să rămînă şi, poate, va rămîne pentru încă multă vreme, Ion Bitzan. Rememorarea prezenţei sale în acest mecanism al remodelării subtile a realului este, măcar din cînd în cînd, absolut necesară, pentru că gestul lui nu este doar unul exclusiv creator, ci şi unul implicit pedagogic, un adevărat reper în ceea ce priveşte capacitatea de activare a potenţialului ignorat din lucrurile pe care, de atîtea ori, ne amăgim că le cunoaştem şi că le stăpînim.

În această perspectivă, mai importante decît lucrările înseşi, în general ştiute bine şi preţuite în consecinţă, sînt mecanismele şi resorturile adînci ale fascinaţiei pe care arta şi personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conştiinţei publice şi asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul şi-a delimitat foarte net universul şi şi-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzaţia de bogăţie, de materie inepuizabilă şi de acţiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate şi chiar de nivelul de instrucţie, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraţilor săi, contrar aparenţei de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiţie psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest şi poate înţelege fără efort. El îşi amăgeşte interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realităţii, un act mimetic desăvîrşit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al *imitaţiei* şi această consecinţă ultimă care este *confuzia* sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construieşte arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes şi perturbă cu desăvîrşire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă şi indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplaţia şi pentru acţiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii şi ale civilizaţiei. Şi în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de aşteptat, să se exercite în relaţie cu natura, cu lumea aşa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund şi iremediabil faţă de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere şi de celebrare, *imitaţia* devine un gest de sfidare, de reconsiderare şi de posesiune. Dacă *mimesisul* clasic adăuga naturii un sens şi instaura o anumită ordine, *mimesisul* lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl goleşte de toate sensurile originare şi îl resemantizează într-un alt sistem de codificaţii. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de ştiinţă pozitivist, inventarul de buduar şi tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu şi în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcţie mimetică, în opusul desăvîrşit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul şi cu fatalitatea. Confuzia iniţială, oscilaţiile percepţiei şi continua glisare între obiectul real şi ficţiunea imaginii, sprijinite şi întreţinute de artist printr-o manualitate şi printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei şi la somaţiile materiei cu totul ieşite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică şi în vibraţie metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepţiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă şi sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală şi cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalităţi de a provoca interogaţii filosofice şi vibraţii estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcţia, din natura şi chiar din existenţa sa. Operînd exclusiv cu semne şi cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală şi semnificate în orizontul cunoaşterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei şi tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a *imitaţiei directe* (cazul paginii scrise, al cărţii, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă faţă de obiectul iniţial, a cărui esenţă este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a *imitaţiei analogice* şi ea presupune invocarea unei realităţi prin substituţii sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziţie care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de *construcţie metonimică* şi ea se referă, în special, la instalaţiile complexe de genul CÎNTĂRII CÎNTĂRILOR în care epica şi personajele unei naraţii preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale, însă perfect definitorii pentru întregul acţiunii: de pildă pantofii bărbatului şi ai femeii, ca substitut al personajului. Şi, în sfîrşit, cea de-a patra cale este aceea a *construcţiei în sine*, indiferentă faţă de modele şi irepetabilă ca structură. Aceste construcţii, fără a se raporta la realităţi deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează şi aglutinează obiecte, forme, substanţe, densităţi şi tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei convieţuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri şi în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puţin identificabile, se adună toată tandreţea, ironia, patetismul, bogăţia şi disperarea mocnită a unei conştiinţe neobosite şi profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul şi profunde prin inocenţă, prin bucurie şi prin împăcarea subînţeleasă cu ideea zădărniciei. ■


Two Books Box



Un eseu de George Banu

Zholdak, un suprarealist neîmblânzit

Nu cunosc parcursul lui Andriy Zholdak, dar, încă de la primele spectacole văzute, am avut sentimentul că mă aflu în fața unei lumi în plin proces de fisiune și a unui artist ce-și asumă riscuri enorme. De unde vine? Nu știu decât puține lucruri despre el... Aparținând culturii ucrainene, fost elev al lui Anatoli Vasiliev, marcat de un soi de credință animistă care trimite la unele curente orientale, Zholdak e aidoma unui meteorit a cărui cădere peste un text, de preferință reputat, produce crevase, îl fisurează, îl dezorganizează. Zholdak nu citește operele în sensul obișnuit al cuvântului, nu se integrează unei tradiții și nu propune o abordare critică: el le tratează ca pe niște materiale de construcție față de care își îngăduie libertăți fără de margini. Acest impact violent produce veritabile deflagrații.

Referirea la o piesă anume are, la Zholdak, același rol ca și titlurile date tablourilor suprarealiste, titluri care – afirma Barthes – îndeplinesc exclusiv o funcție de „ancorare". Se spune că Magritte își aduna prietenii ca să caute împreună titlul unui tablou deja terminat. Scopul era de a mări distanța dintre cele două, menținând totodată o anumită tensiune între ele. În același spirit, Zholdak mizează pe conflictul dintre „ancorarea" produsă de titlul unor piese – *Hamlet*, *Pescărușul*, *Othello* – și spectacolul eliberat de responsabilitățile implicate de tratarea acestora. Textele vechi sau autorii cunoscuți presupun întotdeauna un prealabil admis căruia Zholdak îi contestă orice autoritate. El îl agresează, îl deturnează, îl face țăndări, dar, în același timp, pentru a instaura un climat de fricțiune care irită sau seduce are nevoie de un text. Altfel, s-ar vedea lipsit tocmai de acea necesară încărcătură explozivă ce reprezintă pentru el un punct de pornire. De aceea, Zholdak nu alege decât piese clasice, opere de repertoriu față de care travaliul scenic își proclamă o libertate necondiționată.

În spectacolele sale, cu totul ieșite din comun, Zholdak dezvoltă o estetică a *șuvoiului de imagini*. Izvorând fără întrerupere, niciodată supuse vreunei selecții, ele se succed, țâșnesc pe neașteptate, variază, refractare celui mai elementar principiu de economie. Puterea de a le genera nu diminuează nici o clipă. Aceste imagini surprind prin năvala lor masivă, inepuizabilă, constantă. Abundența lor poate deveni uneori agasantă căci, așa cum abuzul de metafore face ca textul unui scriitor să pară „împănat ca o tartă cu prune" – ca să-l citâm pe Lawrence Durrell – tot astfel spectacolul sfârșește prin a fi lipsit de orice arhitectură. Puțin îi pasă însă de asta lui Zholdak, dușman declarat al oricărei ordini care ar putea îndigui șuvoiul. Nestăvilită, zbuciumată, impetuoasă, dinamica lui se dovedește incompatibilă cu structurarea unui ansamblu al imaginilor. Ceea ce contează este doar succesiunea, fluiditatea și mișcarea lor interioară. Iată de ce reprezentațiile lui Zholdak ar putea dura la infinit: nimic din desfășurarea lor nu reclamă sau nu anunță încheierea care ar urma firesc unei dezvoltări. Zholdak lucrează prin acumulare.

Această energie debordantă e totuși odihnitoare, în măsura în care ne îngăduie să păstrăm o oarecare independență în raport cu spectacolul și să ni-l asumăm ca pe un act continuu în mișcare. Nu e nici o nenorocire dacă unele detalii ne scapă; asta nu ne face să ratăm esența. Confruntat cu înlănțuirea neîntreruptă a imaginilor, spectatorul are de ales între a refuza să se implice și a se lăsa târât de val. Examinarea detaliilor nu-și află aici rostul. E totul sau nimic. Teatrul lui Zholdak poate fi nu numai respins, ci și temut, căci el ne atrage într-o experiență vizuală fără repere și fără limite. O experiență care, pentru a fi trăită, pretinde un soi de uitare de sine, o renunțare la orice prudență și la orice măsură de protecție. Cui îi e frică de o asemenea călătorie ar face mai bine să se retragă.

Această puzderie de imagini, imagini în hățișul cărora suntem invitați să ne pierdem, trebuie percepute în actualitatea clipei. Ele nu trimit la un program dinainte stabilit, nu se înscriu într-o progresie de o neabătută coerență. Ceea ce ele ne oferă este starea de euforie resimțită atunci când ne lăsăm purtați la voia întâmplării și, în același timp, senzația reconfortantă dată de prezența unei excepționale forțe creatoare. Forță care, aflată într-o permanentă erupție, acționează. E ceva ce poate să nu ne placă defel sau, dimpotrivă, ceva ce ne cucerește, ne captivează.

Zholdak nu-și construiește imaginile – imagini atât de personale! – cu ajutorul tehnologiilor moderne, al virtualului ori al sistemelor numerice. Imaginile lui prind în vârtejul lor trupuri, folosesc elemente (pământ, apă) sau materii (laptele mai ales), uluindu-ne cu forța concreteței lor. Materiale și derutante, ele nu se bazează pe descoperiri de ultimă oră, ci pe resursele străvechi și artizanale ale teatrului. Puternicul lor efect poetic se datorează permanentei deturnări de la întrebuințarea știută, consacrată a resurselor scenei. Zholdak procedează ca un „autor de platou".

Zholdak nu pune în scenă, el semnează *spectacole de autor*, pe care nu intenționează, deocamdată, să le prezinte ca atare, deși totul confirmă acest lucru. E limpede însă că, treptat, semnătura sa capătă tot mai multă greutate. Am descoperit-o în *Taras Bulba* de Gogol, unde scena nu contenea să creeze mișcări de grup, să „exulte", grație „teatrului naturii" care, uneori, îl evoca pe Tarkovski și relația, tipic rusească, cu „duhul pământului". Au urmat *Hamlet*, la Kiev, *Othello*, la Sibiu, iar limbajul lui Zholdak s-a îmbogățit continuu, surprinzându-ne prin forța de necontrolat a acestui inepuizabil zăcământ din adâncuri. Creația lui Zholdak e vulcanică.

Spectacolul său genial, *O lună la țară*, punea în lumină apropieri evidente cu *Privirea surdului* al lui Wilson, pe care Zholdak afirmă că nu-l cunoaște. N-are a face, filiația e vizibilă și înrudirea flagrantă. Mi-am dat seama de asta pe când mă aflam sub vraja hipnotică a acestui spectacol ale cărui secvențe se succedau după logica proprie visului. La capătul fiecăreia, un soi de pleoapă sau, dacă vreți, de diafragmă, se închidea pregătind trecerea la următoarea, într-o mișcare onirică ale cărei efecte le resimțeam vertiginos. Mișcare ce te poartă pe căi neștiute, instituie relații bizare și schimbă deseori tonalitatea. Secvențele spectacolului erau una mai melancolică, alta mai puțin melancolică, una mai luminoasă, alta mai întunecată. Ritmul lent, lungit, ritm fantasmatic! Am avut atunci impresia că Zholdak îi permite spectatorului de astăzi să retrăiască aventura *Privirii surdului*, pe care Aragon a numit-o „cel mai frumos teatru din lume". În sala Casei Sindicatelor de la Sibiu, urmărind spectacolul lui Zholdak, ghemuit în fotoliul meu, m-am lăsat cuprins până la amețeală de fascinația acestei aventuri. Blestemam pauzele care întrerupeau brutal fluiditatea operei scenice. Și, ca orice om robit visului, pierdut în mulțimea din foaier, nu așteptam decât să-l reiau. N-am mai avut atunci nici o îndoială că Zholdak reușise de data asta să se apropie mai mult ca oricând de ceea ce constituie esența identității sale, iar acest spectacol, atât de diferit de celelalte, mi-a apărut ca fiind rodul scrierii automate teoretizate de Breton. La Zholdak, scrierea automată se descoperă în act, derutantă și captivantă, așa cum fusese ea la începuturile lui Wilson. Zholdak e singurul suprarealist din zilele noastre.

Fără să o formuleze explicit, Zholdak recunoaște că practică scrierea automată căci, spune el, unor momente de totală lipsă de inspirație le urmează altele de activitate intensă, impuse de o putere din afara lui. De aceea nu se neliniștește, știe că trebuie să le aștepte, iar când ele vin, „șuvoiul" se dezlănțuie, val după val. Aici se vede înrudirea lui cu suprarealiștii căci, în ciuda referințelor sale tibetane care amintesc de Vasiliev, nimic nu ne îndreptățește să-i afiliem teatrul unei experiențe sacre. E un teatru izvorât din pulsiuni capabile să depășească cenzura raționalului și să descătușeze subconștientul artistic, un teatru în care, ca și în vis, timpul și spațiul se întrepătrund potrivit unei logici arbitrare, un teatru unde imaginile apar și dispar fără nici o predeterminare, unde artistul își interzice să aleagă între frumos și urât. Zholdak declară că, atunci când lucrează, se află într-o stare de extremă luciditate, acea luciditate nocturnă grație căreia, în vise, totul e foarte clar. Vise însoțite uneori, din păcate, de prezența prea agresivă a sunetului. Viselor tăcute ale lui Wilson, el le opune visele lui zgomotoase. Dincolo însă de orice deosebire, cei doi artiști aparțin aceleiași familii. Nu ne rămâne decât să

sperăm că activitatea onirică își va păstra la Zholdak spontaneitatea care la Wilson s-a pierdut.

Zholdak adoptă logica asociativă a suprarealiștilor și, din momentul în care admitem această absență a oricărei îngrădiri, spectacolele lui ne apar ca niște opere în mișcare, roade ale universului unui artist care asumă artificiul și deplina-i libertate. „Creez ca și cum abia m-aș fi născut. Nu țin seama de ceea ce a fost desemnat până acum ca fiind teatru." El nu vrea să apeleze la energiile fizice, la zbuciumul corporal, ci revelează, în mod nemijlocit, apariții și cristalizări onirice; fuge de profunzime și cultivă suprafața pe care, ca pe o pânză uriașă, se desfășoară un univers de forme, autonom și indiferent la oricare altă logică în afara celei proprii lui. Atitudine de plastician.

Ceea ce la Wilson se organizează în jurul siluetei, a singularității corpului, la Zholdak devine triumf al coralității, căci regizorului îi place să pună în mișcare ansambluri, să umple scena cu lume, pentru a o cufunda apoi în clăbuc de săpun sau în noroi, în lapte sau în apă. Slavul din el se simte atras de colectivitate, tocmai pentru a o putea manipula mai bine. Pe scena deseori suprapopulată, Zholdak impune o senzualitate care se agită și se revarsă dincolo de contururile respectate cu sfințenie de marele desenator Wilson. Experiența visului nu-l împiedică pe Zholdak să-și afirme vocația de colorist, vocație împlinită prin tot ceea ce implică nesupunerea la un program, la o lege, la o moștenire. La el, ba totul dă pe

dinafară, ba totul redevine calm, căci Zholdak știe ca nimeni altul să exploateze această alternanță, să opună coralității singurătatea a două trupuri sau materialității evanescența umbrelor insesizabile. Iată un teatru al unei neasemuite libertăți, dar ale cărui limite se pare că începe să le întrezărească el însuși, din moment ce se declară interesat pe viitor de lucrul cu „supramarioneta". Trimitere la „arta teatrului" a lui Craig, ca și la ordinea pe care Wilson a impus-o universului său! O apropiere încă și mai explicită se va impune în viitor?

Există în teatrul lui Zholdak și o altă cale, despre care, din păcate, nu știu mai nimic. E aceea din *Trei surori*, unde strigătele disperate: „La Moscova! La Moscova!" ale surorilor aflate în Gulag răsună aidoma apelurilor rămase fără răspuns ale acelor deținuți politici al căror cimitir a fost Siberia stalinistă. Ea se continuă, recent, cu *Ozi din viața lui Ivan Denisovici*, unde regăsim experiența concentrațională cu tot ceea ce aceasta comportă ca distrugere a ființei. Regret nespus că nu am văzut aceste spectacole care ne dezvăluie un alt Zholdak, artist marcat de teroarea exercitată de-a lungul secolului trecut de puterea totalitară sovietică. Zholdak nu poate uita cumplitul martiriu. S-ar părea că astăzi regizorul șovăie între cele două căi. Pe care dintre ele o va urma? Totul ne lasă să credem că, o dată cu trecerea timpului, traumatismul istoric va ceda locul libertății onirice.

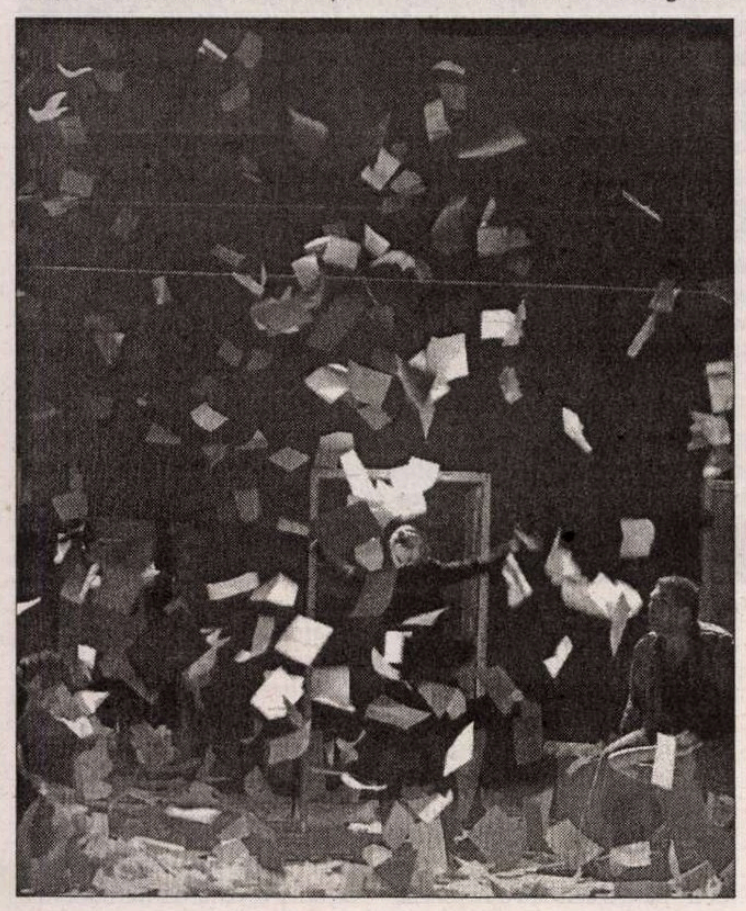
Zholdak procedează ca un artist deplin. El instaurează pe scenă „haosul" unui baroc în care regnurile uman și animal comunică, în care granițele sunt desființate, în care ceea ce contează e doar efervescența poetică. Creează ceva misterios, ceva ilizibil, ceva ce pe unii îi revoltă tot atât de mult pe cât îi seduce pe alții. Reacție de o extremă ambivalență, produsă de acest teatru situat dincolo de norme.

Zholdak vrea să fie prezent în spectacolele lui, prezent cu tot ceea ce îl constituie, fără restricție, nici selecție. El personalizează la maximum creația și, dacă ne exasperează, e tocmai din pricina acestei subiectivități pe care unii o socotesc străină teatrului. Zholdak însă nu capitulează și vrea să-și impună subiectivitatea mânuind „cuțitul care trebuie să spintece orice compromis și să refuze orice interdicție". Numai așa, spune el, poate fi revelat „suprasecretul". Căruia logica rațională îi interzice accesul la scenă. De aceea, conclude Zholdak, va trebui să ne bizuim pe comenzile „scrierii automate", termen pe care nu-l rostește, dar care îi permite să pătrundă până la ceea ce e ascuns, tainic, și care, altfel, ar risca să rămână neexprimat. Zholdak dă viață „dicteului automat" fără să-și ia cea mai mică măsură de precauție. Iubește riscul până-ntr-atât încât se lasă amețit de el. Zholdak rămâne unul dintre puținii regizori care se mai revendică încă de la această categorie pe care, astăzi, atâția alți artiști contemporani au abandonat-o. Aceea a riscului extrem.

Să amintim doar o singură scenă, devenită legendară. În clipa în care bănuiala, asemenea unei stări de nebunie, pune stăpânire pe Othello, de pretutindeni – din plafonul scenei, din culise, din balcoane – e aruncată scrisoarea falsificată de Iago ce pentru soțul trădat dovedește vinovăția Desdemonei. Întreaga sală e acoperită de hârtiile azvârlite cu o frenezie de neînchipuit. Gelozia întunecă mințile maurului și cuprinde lumea: teatrul materializează domnia ei paranoică. O vedem, de asemenea, pe Desdemona nemaiavând decât un picior: „De ce?" l-am întrebat odată pe Zholdak. „Pentru că ea spune că bănuiala lui Othello a rănit-o". Soluție care, la urma urmei, amintește „literalizarea" scenică proprie discursului textual practicat de mișcările de avangardă din anii '60–'70, mi-am spus eu, mulțumindu-mă cu răspunsul primit (așa lucra Grotowski sau Manea). Un an mai târziu, Zholdak îmi dezvăluia întâmplarea care îi sugerase soluția: „La țară, am fost cândva martor la cearta cea mai îngrozitoare pe care am văzut-o vreodată între o fată și maică-sa și, la un moment dat, mama, la capătul puterilor, a strigat: «Nu ești fiica tatălui tău!» Atunci s-a lăsat tăcerea, fata a început să plângă încetișor și, privind-o, am avut impresia că i se amputase un braț. Nu i-l mai vedeam." Recunoaștem ceva din Magritte în această viziune. Dar mult mai sălbatic, căci Zholdak este un suprarealist neîmblânzit.

Traducerea din limba franceză
Delia VOICU

(Ilustrațiile reprezintă scene din spectacole.)



EDITURA POLIROM

- Claudia Golea
  Vară în Siam
- Cristian Grosu, Liviu Avram
  Jurnalismul de investigație
- Alessandro Baricco
  Fără sînge
- Richard Brautigan
  În zahăr de pepene

www.polirom.ro

Avanpremieră editorială

Iadimir Makanin (n. 1937) – prozator și scenarist rus contemporan. A debutat cu romanul* Linia dreaptă *(1965). Dintre operele mai importante, amintim nuvelele:* Antiliderul *(1980),* Voci, Precursorul *(1982),* Unde se întîlnea cerul cu dealurile *(1984),* Pierderea, Unul și una, Rămas în urmă *(1987),* Portița *(1991). Pentru romanul* Undergorund *sau* Un erou al timpului nostru *(1999) a fost distins cu Premiul „Russian Booker" și a fost tradus în peste zece țări.

Romanul* Undergorund *sau* Un erou al timpului nostru *este în primul rînd o radiografie psihologică a derutei sociale și morale postsovietice. Figura centrală este un scriitor de underground încă din epoca brejnevistă. Acum însă acesta nu mai vrea nici să scrie, nici să publice; își găsește o ocupație modestă, învecinată cu statutul de boschetar: în schimbul unei simbrii modice, păzește apartamentele locatarilor plecați temporar. Toposul acțiunii este un fost cămin muncitoresc, de fapt un complex uriaș de clădiri, în care viețile și destinele sînt clădite una peste cealaltă, la periferia metropolei moscovite. Giganticul cămin este, în realitate, Rusia anilor '90, iar coridorul ce pare infinit este, de fapt, viața fiecăruia. Fostul cămin este și locul de intersecție (și de relatare) a unor vieți mai mult sau mai puțin tragice. Dar, dincolo de toate acestea, referința sa principală este Literatura Rusă (cu majuscule), față de care autorul adoptă originale atitudini intertextuale. Încă din titlu sîntem trimiși la* Însemnările din subterană *ale lui Dostoievski și la romanul lui Lermontov* Un erou al timpului nostru. *De altfel, din prefața celui din urmă se și citează: „Eroul... este un portret, dar nu al unui singur om; e un portret alcătuit din toate viciile generației noastre, în deplina lor evoluție". Cercul intertextual se lărgește mereu. O linie narativă secundară zugrăvește destinul fratelui personajului principal, pictor talentat în tinerețe, a cărui viață a fost distrusă de KGB prin internarea forțată într-o clinică de psihiatrie, unde a fost tratat de o „disidență" pe care nici n-a avut-o; regăsim aici sugestii din* Maestrul și Margareta *lui Bulgakov. La fel, moartea unui „om mic", care face infarct din pricina unei banale perechi de pantaloni, seamănă foarte bine cu destinul celebrului Akaki Akakievici din* Mantaua *lui Gogol.

Un roman dens, masiv, al cărui principal sens „ideologic" este acela că omul „obidit și umilit" are dreptul să nu se vîndă discursului și (non)valorilor epocii. Romanul va apărea în colecția "Biblioteca Polirom", coordonată de Denisa Comănescu.

În atelierul următor (ochii îmi erau deja împăienjeniți, obosisem) i-am ajuns în fine din urmă pe chefliii din timpul zilei: aici descălecaseră Vasiliok Piatov și Kindiaev, Goșa, designerul Rașid. M-au instalat pe un taburet, mi-au dat să mănînc pelmeni de magazin, cenușii, lipiți unul de altul, dar fierbinți în supa lor care frigea și ea (îmi prindeau bine). Vasiliok glumea. Goșa se contrazicea cu el.

Era comic: fierbeau pelmenii într-un ceainic mare. Taburetul era ocupat. Am vrut să stau pe dușumea ca Vasiliok, dar jos era curent. Rinichii au început să geamă, m-am ridicat, am căutat – în sfîrșit, m-am așezat pe o boccea cu rufe. Și stătea jos bătrînul ca un bătrîn. Obosisem. (Era pauza mea. Legitimă, sînt mai bătrîn decît ei cu zece-cincisprezece ani.) Iar între timp Ciubik polemiza cu înverșunare. Ciubik e de-al nostru. Ca întotdeauna. Turnătorul erudit dădea energic din mîini, descriindu-ne periferia Parisului, ultimele zile ale lui Nicolas de Staël. Prin fumegarea albăstruie, prin fum și prin cearta vocilor vanitoase, nu puteam să nu apreciez nesecata lui forță vorbăreață. Dar și ceilalți vorbeau. Ședeau pe scaune. Pe taburete. Pe dușumea. Parisul... Expozițiile americane... Buldozeriștii... Șelkov... Șemiakin... O sută de mii... Două sute de mii... (Noi, la timpul nostru, puneam jaloane, crestături în diamant: „Novîi mir"... Editare în Franța... Gallimard... Ardis... zăpadă de pe culmile uitate.) „E scriitor bun" – a spus cineva dintr-o dată. Am auzit bine, se pare că vorbeau despre mine.

La bucătărie, trebuie să spui mereu așa ceva despre un underist, ca să se bucure și el un pic. Pomană, au aruncat o vorbă, doar nu le pare rău de-o vorbă, dacă toată viața ai trăit ca un proscris. (După părerea lor, ca un proscris. Eu gîndesc altfel.) Cineva mi-a dat o țigară. A apărut lîngă mine și o femeie, înaltă, cu șolduri. A pus ochii pe mine. Dacă despre un underist se vorbește în gura mare, asta le impresionează pe femei: femeia e deschisă ca natura, ca stepa, e uscată și, în acest sens cîmpenesc, așteaptă întotdeauna (dar dacă?) pe un bărbat cît de cît în carne și oase, cît de cît promițător – un adevărat ochi receptiv, ager. Cu apartament. Cu metri p. calzi aproape de metrou. Nici măcar cu gîndul nu m-am legănat în stepa ei (eu nu-s Vik Vikîci, sînt căminist.). Atunci ea a venit mai aproape, se ținea ca o gospodină, mîini plinuțe și, aplecîndu-se, m-a presat puțin cu șoldul cald. Eram pe taburet, am simțit: stătea lîngă mine.

Nu m-am întors – am prelungit numai momentul (consumînd greutatea ei caldă). Tărăgănam, dar mi se oferea întreaga nemărginire a lumii nebărbătești. „Larisa?" – vrînd să-i ghicesc numele, am întrebat-o fără să mă întorc. (Și deja nu mă mai feresc de trupul ei ce mă încălzește.) „Lida", a precizat, rîzînd. Dar așa a fost mereu: cînd am fost luat cu asalt, nu m-am lăsat. Am așteptat. Femeia se va abate. (Ele se abat, eu merg în linie dreaptă.) Curînd m-a și părăsit; un exemplar zburător. Deja-i cu altcineva. Cu un peisagist. L-a abordat. Cu aceeași alintare de gospodină. Cu aceeași căldură a șoldului.

Din celălalt colț, de pe taburete, cineva a întrebat:

–... Dar bătrînul, bețivul acesta, cine-i?

– Îl cunoaște Vasiliok.

– A-a!...

Poate că era vorba despre mine. Sînt deja cam bătrîn pentru ei, am trecut de cincizeci de ani, am pantofii stricați și umblu din sindrofie în sindrofie în căutare de băutură. Bețivan. (Umblă după un turnător mărunt, imaginîndu-și că-și va salva biografia pentru veacuri. Și că analele kaghebiste sînt singurele ce vor sta alături de Tacit.)

Gîndul iarăși și iarăși pătrundea cu pași moi ca să-mi facă pe neașteptate mîinile de vată și inima gata să ierte. Doar durerea nu e în secole, în veacurile lungi, ci în eul meu scurt, *hic et nunc*. Ce folos că va fi cu un ins defăimat mai mult sau mai puțin, cînd ei în anale sînt zeci de mii? Omuleții nu vor descifra în veacul vecilor aceste liste pestrițe, kilometrice. Cum a spus un chinez: numai să uităm.

A început sughițul; mă enervasem. Unul dintre cei tineri și puternici, un bărbos tipic (pesemne sculptor, ei au mîini zdravene!), s-a repezit imediat la mine.

– Du-te. Du-te... Borăști și pe urmă te întorci. Mă împingea afară pe ușă cu tot atîta scîrbă cîtă milă. De-al nostru.

Am ieșit afară la aer curat; la intrare, într-adevăr mi s-a întors stomacul pe dos. Asta-i bine. Noapte. Stele. Și borîtura de la picioare n-o vedeam – era de-acum tîrziu.

Trebuie. Nu mai e loc de dat înapoi. Două decenii și ceva am țăcănit la claviatura mașinii de scris. Să renunț la eul meu, la textele mele (acum mă agățam și de texte) numai pentru că și el e om?... Da, să renunți, mi-am spus deodată. Da, e om. Beția îmi trecea. Beția ieșea parcă bucăți din mine. Dar bucățile (straturile) rămase erau încă uriașe.

A ieșit Ciub.

– A-a! Ești aici? Și m-a lăudat fiindcă l-am așteptat: Bra-avo!

Și mi-a arătat o sticlă plină, același onorariu al meu. Pe trupul sticlei au sclipit șerpișorii reflexelor.

Am pornit mai departe.

Ciubik nu mă pierduse, eu nu-l pierdusem. Ciubik se străduia – eu la fel. Deodată mă deprinsesem cu el. Mergeam unul lîngă altul. Așa-i viața. Treburile noastre, atît de diferite, nu puteau deveni una singură, însă coinciseseră totuși, se îmbinaseră, iar într-o treabă comună, prelungită, tovarășul de drum îți este, vrei-nu vrei, aproape rudă.

– Bea, *frate* – turnătorul, ager din instinct, mă mai și ironiza. Nimerea fără să țintească. Nedîndu-și seama că vorba *frate* are un sens.

Am supt o înghițitură care mi-a dat puteri. Dar parcă nu doar mie. Și Ciub, după fiecare contact al meu cu sticla, se-înveselea. Iar străzile erau posomorîte. De vreo zece ori, de-a lungul acestei treceri pe jumătate întunecate, de-a lungul acestui segment (nu cel mai lung) a rătăcirilor și chefurilor de partea cealaltă a Tagankăi, m-am gîndit să anulez grava întreprindere. Ezitam. Și de fiecare dată reveneam la motivul inițial; n-am cum să dau înapoi; va distruge ce-i al meu, acel ceva dădăcit și îngrijit de toată viața mea, care-i mai mult decît eul.

Ne-a oprit un milițian. În întuneric, am simțit că m-a înșfăcat cineva de umăr și, dintr-o smucitură, m-a

răsucit cu fața. Imediat am încetat să mă clatin, mi-am îndreptat trupul, nedorind să mă pomenesc la miliție. Nu mai eram beat tare și mă clătinam doar așa, din flască obișnuință nocturnă (și în parte pentru Ciubik). Milițianul m-a întors cu fața spre el. Mă privea. Iar celălalt stătea cu ochii în patru deoparte. Gata de orice. În mîna lăsată în jos ținea bastonul.

Și cu ce pasiune, care-i răzbătea în voce, cu ce grijă subită Ciubik s-a repezit imediat la mine și la gaborul care mă înșfăcase: stop, stop, locotenente!... Ciub nu le putea permite nici să mă salte, nici să mă tragă deoparte, nici nu se putea gîndi la una ca asta, eram prada lui. El, după cum am aflat mai tîrziu, se pregătea să mai înregistreze cu mine cel puțin încă o casetă, nouăzeci de minute.

– Bine-bine, locotenente. Sîntem amici. Ne plimbăm. Totu-i bine, locotenente!... a spus Ciubik, repezindu-se spre noi. Și ce iute a zărit în întuneric steluțele celuilalt.

Acum și eu stăteam drept ca lumînarea în fața locotenentului, chiar cu o oarecare exagerare – pasămite, sînt treaz și voinic! Priveș-te-mă! Voiam să merg, voiam să-mi continuu drumul, nu voiam să rămîn fără Ciubik, fără prada mea.

Ciub avea cu el o explicație scurtă și energică. Eu stăteam deoparte. Dar ascultam cu atenție. Să fii remarcat de miliție – e un început rău pentru orice treabă; mai rău nu se poate. M-am simțit mai ușurat cînd nici Ciubik nu a vrut să se dea de gol. Nici coperte, nici un fel de legitimație – nu le-a arătat, nimic: pasămite, îmi pare rău, dar n-am buletinul la mine.

– Petrovici, mi s-a adresat el. Ai buletinul la tine?

Am ezitat. Dacă rostesc două cuvinte cu voce groasă, de om beat, ar putea să mă salte, dacă vocea mi-ar fi prea trează, ar intra la bănuială Ciubik; am tăcut, medie de aur, nu mă trăda.

Însă asta era cea mai proastă soluție pe care o puteam inventa: reacționînd la tăcere, milițianul s-a apropiat deodată de mine și mi-a pipăit repede cu palmele pieptul, pantalonii. Ca să vezi. Chiar și genunchii mi i-a pipăit, plimbîn-du-și palmele pe ei, dar pînă la ciorapi și pantofi nu a ajuns. Eu încremenisem.

– E curat, i-a spus el celuilalt, dîndu-i să înțeleagă că m-a percheziționat complet.

Dar celălalt a venit mai aproape, mi-a întors pe dos buzunarele de la pantaloni și a scos de acolo niște hîrtii ferfenițite. Și cinci sute de ruble.

– Parcă ăștia-s bani. Nici de amendă nu am! am rostit eu încet, în timp ce el lumina bancnota cu lanterna.

Milițianul a apreciat asta (vocea mea). Pasămite, nu-i beat chiar de tot.

Mi-a înapoiat bancnota. Dar tot învîrtea în mîini hîrtioarele mele care n-aveau nici o importanță: chitanța pentru lumina din apartamentul pe care-l păzeam, un bilet la trenul electric. Poate că-l făcuse pe neașteptate suspicios vocea mea înceată și trează. Greu de spus. Un lucru era clar: mă studiază. Imediat o să mă întrebe.

Iar Ciub și cu locotenentul fumau de-acum; Ciub îl tratase pe celălalt cu o țigară bună luată de la Carol. Miroase a fum. Discutau – noaptea, pasămite, se face rece, dar în general e o toamnă ca toate toamnele.

– Unde lucrezi?

Am tăcut.

Ciubik mi-a sărit în ajutor. Stînd alături de milițianul celălalt, i-a strigat celui de lîngă mine de la distanța de trei pași:

– L-au disponibilizat. Se jenează să spună... Au fost dați afară cinci sute dintr-un foc!

Gaborul a zîmbit strîmb:

– Ne restructu-răm! M-daaa. Acum nu mai găsești de lucru așa de ușor.

Și deodată, luîndu-și un aer neutru-amical, și-a dus mîna la cozoroc. (El, care cu un minut mai înainte avusese de gînd să-mi dea la cap.) O minune. Se pregătea să-mi dea la cap numai așa, ca să se încălzească. Și pentru ca la întrebările lui, omul (eu) să răspundă mai repede, mai vioi. Simțeam că ochește și mă mutam de pe un picior pe altul, schimbînd distanța dintre noi. Întotdeauna ți-e milă de cap. N-are decît să mă pocnească, dar să nu ochească – iată pantomima care se jucase, timp de un minut sau două, între noi, în semiîntunericul spălăcit. Dar acum se răzgîndise: Mi-a înapoiat bancnota; și a salutat. Se întîmplă. Nu căuta logica. (Gîndește-te cum să scapi de logică.)

Am rămas iarăși doar noi doi, doi tovarăși de drum credincioși, cam beți. Mergeam. Mulțumit, Ciub fluiera.

Prin întuneric apăreau, la stînga și la dreapta, slab iluminate, blocuri de patru etaje. Ce raion o fi?

– Dă-mi să beau, i-am spus lui Ciubik. Mai avea o sticlă de rezervă.

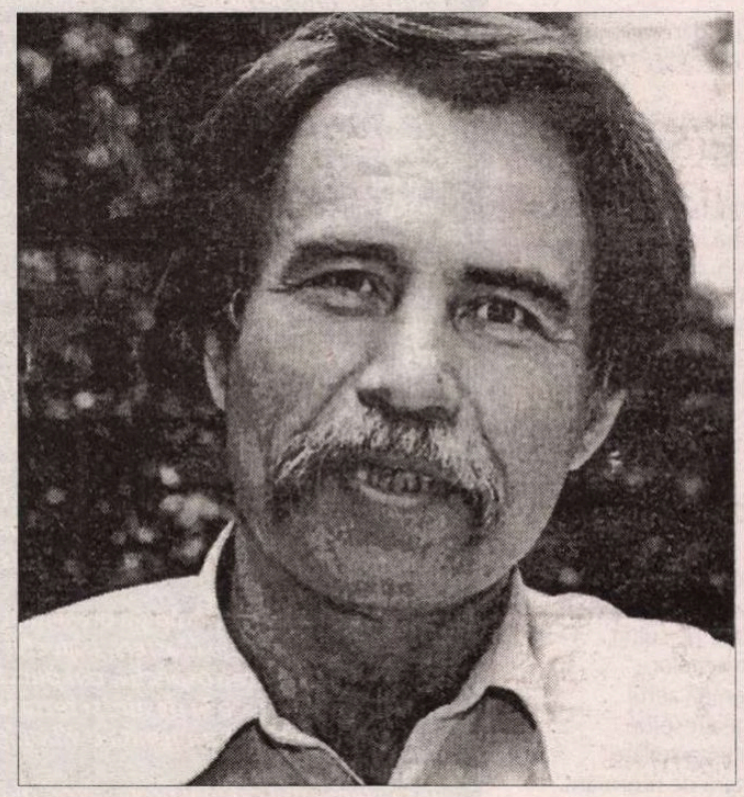
– Ai timp.

– Nu fi cărpănos. Nu-mi scoate sufletul... Dă-mi!

De-abia acum aveam chef de băut. Cuțitul nu mi l-au găsit (și nu m-au săltat cu tot cu cuțit), ceea ce era o minune sau, poate, un semn. Cu rezerva că, totuși, cu această minune și cu acest semn eu nu umblam cu tertipuri și nu amestecam cerul în treburile mele pămîntești, din underground. Dumnezeu e Dumnezeu, e sus. Dumnezeu mă iubește oricum aș fi. Dar semne nu-mi dă, n-are nici un motiv să se încurce cu fleacuri. Semnele și priceperea nesigură de a le citi sînt problemele oamenilor. (Doar un semn că merg pe făgașul meu. Eu ca eu.)

Am început să trag de sticla lui Ciubik, o scenă obișnuită, doi beți în mijlocul străzii, mîinile mele sînt mai puternice ca ale lui – Ciub nu mi-o dădea, rîdea. Și pesemne voia (plănuise) să ne așezăm undeva, să ne oprim; să ne așezăm și să mă descoase agale și, în sfîrșit, să mă lase pe bietul de mine să sug sticla pînă la fund. După care eu, probabil, aveam să mă decuplez, n-aveam să mai fiu în stare să merg. Firește, n-avea de gînd să mă care, beat, prin tot orașul. (Dar nici nu putea să mă părăsească oriunde.) În asemenea cazuri, nu se alege o intersecție sau un gang, ci un loc mai liniștit, mai izolat. Să scapi de tovarășul de băutură, dar el să nu se împleticească în urma ta pe stradă, să strige și să te înjure din urmă, să facă scandal. Nu, nu, într-un loc liniștit. [...]

Ciubisov a pornit-o întins spre blocul cel mai apropiat. Planul era simplu și putea fi citit de oricare



ins căruia i s-a întîmplat, împiedicîn-du-se, să caute noaptea un adăpost. În blocurile astea (de pe vremea lui Hrușciov), la etajul ultim, la al șaselea (mai bine zis, deasupra etajului șase), este încă o jumătate de etaj, unde nu mai există ieșire sus, doar o scăriță subțire de fier se sprijină de acoperișul încuiat. Acolo, lîngă scară, poți într-adevăr căpăta, găsi un loc unde să stai jos și să bei relaxat.

Urcam etaj după etaj. Bețivii își știu cuiburile. E greu de mers, picioarele nu mă ascultă.

– Uite. Am ajuns.

Eu răsuflam din greu.

– O să ne îmbătă-ăăăm! a spus el exagerînd puțin. Ia te uită ce grozav, ce bine e aici.

Nimerisem un loc și mai bun (și mai călduros) decît presupuneam în timp ce lipăiam greoi în sus, pe urmele lui Ciubik. Acest semietaj de sub acoperiș, de deasupra etajului patru, era ticsit de vechituri și parcă pregătit anume pentru noi. Peste tot sînt puse paturi vechi, demontate (plasele zornăiau încet-încet). Niște lăzi. Pînză de păianjen. Un cărucior pentru copii. Și, desigur, nimeni nu vine aici noaptea. Blocul doarme.

Lumina (pe toată scara un singur bec debil) ardea la trei, iar aici, la noi, pătrundeau doar răsfrîngeri. Puteam vorbi fără să șoptim. Kaghebiștii se pricep să aleagă și să găsească noaptea un asemenea loc, priceperea și experiența, ce să fie, dacă nu ele! Acum n-am mai putut rezista: am oftat în întuneric. Uite-așa. Deja e lîngă mine.

Ne-am așezat pe o suprafață netedă, furniruită. Putea să fie ușa de la un dulap mare, străvechi. (Ca o jumătate de masă de ping-pong.)

E timpul. Am eliberat, am slobozit în sfîrșit durerea mea comprimată și mînia mea, dar în locul furiei (așteptate) s-a eliberat un sentiment nedefinit și, din păcate, veșted. Ca o slăbiciune. Ca un gol. (Drumul a fost prea lung.) Cu efort, îmi repetam: e timpul, deja e timpul, cuțitul e rabatabil, scoate cuțitul... Iar Ciubik, luîndu-mi-o înainte, verifica reportofonul (grijuliu, a făcut în primul rînd o ascultare). Amîndoi ne pregăteam. El a apăsat încet butonul de derulare înainte-înapoi. N-a pornit aparatul, n-avea rost să strice banda degeaba. Dar a verificat dacă funcționează. Înainte-înapoi. Nu s-a blocat, nu s-a stricat ceva cînd am mers prin curțile întunecate, cînd am rătăcit și ne-am împiedicat de traverse (și el și eu am căzut cîte o dată)?

Ședeam alături. Eu mi-am atîrnat capul în jos, ca un neghiob beat; și mîinile mi le-am lăsat în jos, spre ciorapi, spre pantofi – în așteptarea relaxată a băuturii alcoolice (oricare, mai bine votcă, desfund-o mai repede). Mîna mea dreaptă, lăsată în jos, a luat cuțitul. Dar nu l-am deschis. Precaut, am așteptat.

– Bine. Ciubik a scos sticla din buzunar; s-a apucat să scoată căpăcelul de metal.

L-a împins cu unghia. Neizbutind, și-a căutat în buzunar legătura cu chei, a proptit una și, dintr-o mișcare, a smuls repede capăcelul alb al sticlei de votcă. Ținea sticla pregătită. Iar eu deschisesem deja cuțitul. Mi-am întins mîna dreaptă în direcția lui. Mai rămînea să mă apropii. M-am prefăcut că mă întind după sticlă:

– Așteaptă... a spus el.

– Ce să aștept?

– Povestește. Despre scriitori povestește-mi. Povestești interesant... Pesemne că deschisese reportofonul. În întuneric, fiecare putea să facă ce vrea.

El voia ca eu să beau acum înghițitură după înghițitură, să mă împesc fără grabă, să-i povestesc. (Se temea că am să beau deodată o jumătate de sticlă.)

M-am întins.

– Ți-am spus să ai răbdare!... A tras sticla în întuneric.

Dar eu mă apropiasem suficient, mă lipisem de el (n-ar avea timp să mă împingă). Și de îndată, cu o mișcare simplă (după omoplatul lui, ca într-un loc cunoscut) i-am înfipt cuțitul, simțind cu vîrful golul surpător al inimii omenești. A chițcăit ca un șobolan într-un colț. „Ma-mma-aa", a mai îngînat. Apoi s-a zbătut un pic, dar fără să scoată un sunet. Pur și simplu, se cutremura din tot trupul. Am scos casetele, le-am pus la mine în buzunar. Ce reportofon mic. Am luat tot, am verificat. Am stat cîtva timp în întuneric. Sticla se rostogolise undeva, sub lăzi, sub cărucior de copii. Nu m-am apucat s-o caut. Doar nu mă atinsesem de ea. Nu voiam votcă.

Nu voiam să trag nici o dușcă. Totul s-a petrecut dintr-o dată. (Ca un măr copt, prăbușit la pămînt.) Sentimentul datoriei împlinite, nimic mai mult. Am coborît scara încet.

Prezentare și traducere de
Emil IORDACHE

Romanul este în curs de apariție la Editura Polirom, în „Biblioteca Polirom", colecție coordonată de Denisa Comănescu.

Poeme de Dante Maffia

Dante Maffia este, fără doar și poate, o voce distinctă în peisajul literaturii italiene contemporane. A debutat în 1974 cu volumul de versuri **Il leone non mangia l'erba (Leul nu mănâncă iarbă),** ***volum primit cu entuziasm de critică (să amintim doar că Palazzeschi, semnatarul prefeței, a văzut atunci în tânărul autor un exponent al renașterii spirituale a Calabriei). A urmat volumul*** **Favole impudiche (Povești impudice),** ***din 1977, după care cărțile lui Dante Maffia s-au succedat într-un ritm rapid, confirmând vocația și profesionalismul unui scriitor dintre cei mai interesanți. Pe lângă excelentul volum din 1980*** **Passegiate romane (Plimbări romane)** ***merită menționate și cele două romane ale sale*** **La regina dei gatti (Regina pisicilor)** ***și*** **Il romanzo di Tommaso Campanella (Romanul lui Tommaso Campanella),** ***în care, pe lângă apetitul pentru jocurile intertextuale, atrage atenția simplitatea stilului, mereu auster și elegant. Dante Maffia desfășoară, în același timp, o intensă activitate în publicistica literară, semnând articole, cronici și recenzii în reviste de prestigiu din Italia, precum*** **Nuova Antologia, Misure critiche, Il Veltro, Poiesis** ***etc. A fost o perioadă corespondent al revistei*** **La Nacion** ***din Buenos Aires, iar actualmente este redactor al*** **Studiilor de italienistică din Africa Australă.** ***Versurile din grupajul de față au fost selectate din cel mai recent volum al autorului,*** **Biblioteca din Alexandria** ***(Lepisma, 2003). Întocmai ca în*** **Divina Comedie** ***(mai exact ca în*** **Infernul** ***imaginat cu secole în urmă de un alt Dante), poetul face să răzbată până la noi glasurile unor personaje reale sau închipuite, martore la incendiul Bibliotecii din Alexandria. Ceea ce ne atrage atenția (dincolo de uriașa deschidere intertextuală) este contrastul dintre tonul sobru, echilibrat, cu rare accente de patetism și fundalul apocaliptic al acestei "reprezentații". În plus, la fel ca în*** **Antologia orășelului Spoon-River** ***a lui Edgar Lee Masters, traiectul unor existențe, privit retrospectiv, din punctul în care se convertește în destin, și rezumat cu simplitate, reușește să transmită o vibrație profundă. Însă elementul cel mai provocator, din perspectiva cititorului zilelor noastre, rămâne, fără doar și poate prezența halucinantă, a toposului de sorginte borgesiană, al Bibliotecii (motiv care facilitează accesul în labirintul... intertextualității). Fie chiar și devorată de flăcări (la acest punct putem sesiza similitudini și cu*** **Cartea iad** ***a lui Carlo Frabetti), Biblioteca din Alexandria continuă să existe (ca altădată Biblioteca Babel),*** **ab æterno.**

Animosos Cautelo

Acum trăiesc deasupra unui pin și-ascult râsul
greierilor care vorbesc propria mea limbă.
Când umbra i-acoperă seamănă cu norii
ce trec fără grabă de parc-ar vrea
să facă prooroci. Îmi vine să râd.
Istoria s-a înfundat în tomberoanele stelelor,
nu mai are nici gură, nici pântec. În murmurul surd
resturile memoriei și un șuvoi imens de
imagini și idei. Toată Alexandria
a fost brusc luminată de duhul meu și al altor
scriitori. Au fost unii care au râs și s-au cutremurat,
alții au plâns și alții au adus ofrande zeilor
la ceasul acelei năprasnice revărsări de flăcări:
limbi șerpești răsucite spre cer, tânguirile
paginilor ce-și încheiau în acele clipe
aventura. Iar eu am rămas țintuit pe scaunul meu,
din cauza greutății n-am putut măcar
să alerg dup-o găleată cu apă.
Luni în șir am tot încercat apoi să mă reîntorc la scris,
mai apoi m-am hotărât: o înghițitură de cianură.
Fără cărțile mele nimic nu mai avea sens.

Efrito Cacasipulos

Nu mai are nici o importanță acum
faptul că am fost scriitor. Numele meu nu
nu mai există nicăieri
pe nici un pergament. Dacă zeii suferă de amnezie
din când în când ne vor lovi alte nenorociri, la fel de mari.
S-a spus că din vina mea ar fi izbucnit dansul flăcărilor.
Eram biciuitorul moravurilor, operele mele – chintesență
de înțelepciune. Până și Eratostene
m-a hărțuit luni în șir. Mă aștepta în fața casei, mă ocăra, plângând,
îmi repeta că biblioteca era un "locus amœnus",
nu un templu. Vorbe fără rost
pe care nu reușeam să le-nțeleg. Mi s-a spus
că s-a-necat în Nil. Eu în schimb
am sfârșit nebun, tot încercând să rescriu
fiecare operă capitol cu capitol.
Până la urmă întunericul mi-a încețoșat mintea
și iată-mă aici, umbră care geme, accident
al unui timp fără de timp.

Casibulo Deondenes

Ce vacarm. Câte unul ieșea cu tomuri multe, dar
se prăbușea în prag străpuns de o săgeată.
Câți morți cu mâinile-ncleștate pe suluri,
învăluiți în fumul pergamentelor.
Și trosnetul roșietic ce-nvenină aerul
zile la rând. Nu se mai putea respira.
Poeții se tânguiră până la ultima suflare
apoi se lăsă tăcerea grea ca o piatră de mormânt.
Apa a salvat restul. Iar eu m-am strecurat,
șacal rămas în viață, scormonind cenușa,
să mai scot la iveală câte-o piatră.
Nenorocirea glăsuia cu o trufie
oarbă și întristătoare. În zorii
zilei a șaptea mi-am tăiat venele.
Nici nu existasem vreodată. Fără cărțile mele
nu mai eram nimic. Aici, acum aștept
să îmi vorbească cineva despre Ta-ku,
dar nu știe nimeni cine este. Suntem unul și-același?
S-a transformat la rându-i în umbra unui nor.
Sau altu-i numele care-l veghează?

Zacosio Bifrantos

Văd. Eu văd. Flăcările strigă,
Unduindu-se nestingherite până la ultimul etaj.
Pofta Nimicului și a Absenței
zornăie în frenezia unui dans
care cuprinde pajiști și fântâni.
M-a consolat timp de câteva zile-o fată
recitând din memorie versuri de-ale mele.
Au ucis-o după trei seri,
Lovind-o în pântec și la sân .
Cine-a dorit toate-acestea? Ce secrete
se-ascund în mersul stelelor
de pot să se întâmple asemenea orori?
Masacrul fu cumplit, însă Stadiòpulos
A găsit spectacolul sublim. A scris despre
cum versurile poeților se destrămau în ceruri
spre gloria eternă a lui Ta-ku.
Acesta ar fi fost imnul suprem pentru
cel mai mare poet. Zeii își amintiră
de-acest biet țap lipsit de suflet. Eu
mor de-atunci, în fiecare clipă, secol după secol,
ars pe rug. E răzbunarea mea.

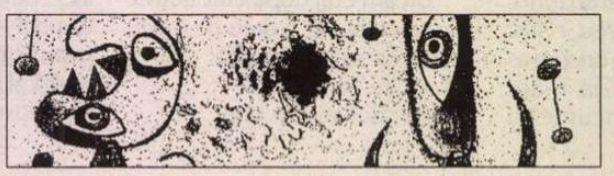
Tescandilo Ulivocos

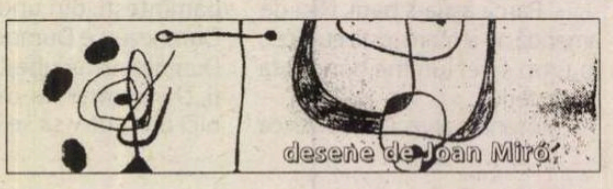
E-adevărat, îmi zămislisem din nimic
personajele, sufletul, gesturile și
gândurile lor, vraja întâlnirilor.
Închipuirea devenită realitate, cutremurarea vieții
ce-ncearcă să dezvăluie miezul lucrurilor.
Învățații mă considerau
scrib al luminii, cel ce știa să scoată
din întuneric talmeș-balmeșul omenesc,
uitat din cine știe ce greșeală
sub văluri lungi de umbre. Delectam
și învățam (pe alții). Și iată farul incandescent
și-nșelător al devenirii prin distrugere.
Viitorul a mai pierdut o verigă,
dar nu mă dau bătut, vreau să aflu
încotro mi-au purtat flăcările
pergamentele și dacă vorbele-mi s-au depărtat
de suflet.

Inesuro Assandalos

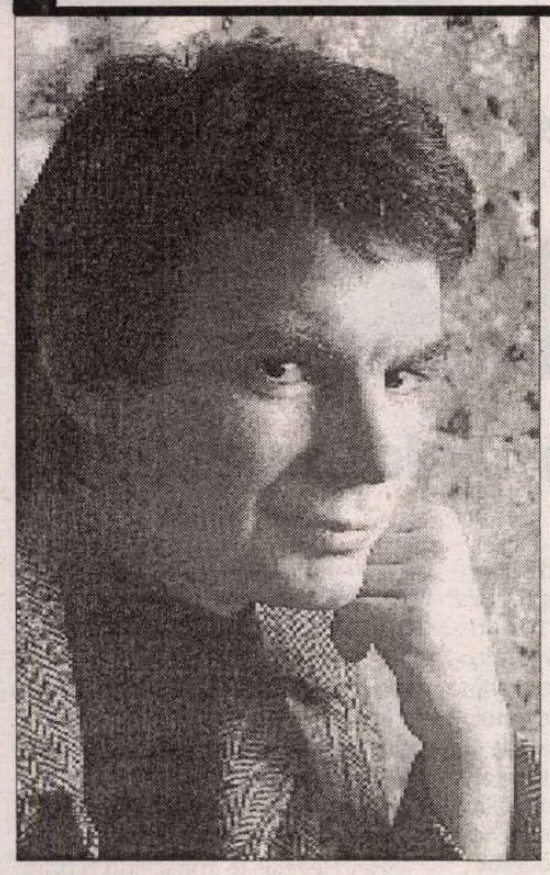
Raftul meu era cel mai bogat
Din Bibliotecă. O sută nouăzeci de opere.
Toată viața mi-am petrecut-o pe un scaun,
muncindu-mi mintea. Condeiul aluneca repede,
asemenea pescărușilor în zbor,
gata să prindă prada. Povești
ce se nășteau chiar din adâncurile ființei
îmi întindeau capcane sau îmi cereau
un strop de duioșie, vrând să devină
oglind-a lumii, suflet ce viețuiește.
Azi mulți istorisesc aceleași lucruri
pe care le spusesem eu, odată. Cine-ar putea
să-mi recunoască-ntâietatea? Mi-ar fi plăcut
atâta să-mi aud numele rostit
din când în când de cineva care, doar
pomenindu-mă, mi-ar fi dat viață.
Însă n-am existat. Chiar pentru nimeni.
E drept că scriitorii sunt slugile-anonime
ale cuvântului; aș fi putut măcar
să m-amăgesc, dar focul a vărsat
venin, zile la rând și mi-a șters urma.

Prezentare și traducere de **Catrinel POPA**





Lumina zilei



● Scriitorul britanic Graham Swift (n. 1949) își compune romanele prin monolog interior și din perspectiva confesiunilor mai multor personaje-naratori, ducînd mai departe lecția lui Faulkner, James Joyce și Virginia Woolf. Romanele care i-au adus celebritate și premiu începînd din 1980 – *Proprietarul magazinului de dulciuri, Shuttlecock, Pămîntul apelor* (tradus și la noi, la Ed. Univers, în 1997), *Departe de lumea aceasta, De-a pururi, Ultima comandă* (Booker Prize 1996, tradus la Univers în 1999), *Ultimul turneu, Lecția de înot* – se înscriu în tendința postmodernă a dialogului trecut– prezent prin confesiuni paralele ce par a se adresa direct cititorului. Tradus recent la Gallimard, cel mai nou roman al lui Graham Swift, *Lumina zilei* pare la prima vedere o poveste de serie B: viața lui George Webb, fost polițist ajuns detectiv particular specializat în probleme conjugale, ia o altă turnură în ziua cînd Sarah Nash îl angajează să-i urmărească soțul infidel. Atrasă către o crimă, urmărirea se transformă într-o căutare existențială și metafizică ce îl confruntă pe Webb cu propriul trecut – eșecul profesional, adulterul tatălui său, depărtirea de soție și relația dificilă cu propria fiică. Cu ecouri ironice din filmele lui Hitchcook, romanul e un fel de cameră cu ecouri ce aduce la lumină ratările și greșelile unei vieți.

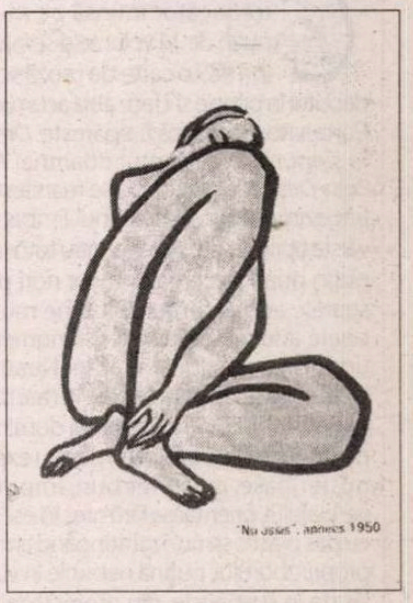
Romain Gary sau inventarea de sine

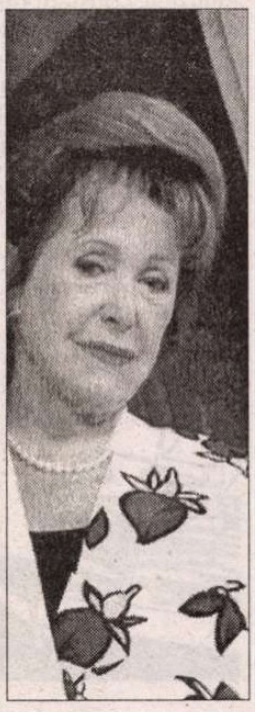
● La 90 de ani de la nașterea lui Romain Gary (1914-1980), Myriam Anissimov a publicat la Ed. Denoël o biografie ce a avut cronici ample în presa culturală franceză din această primăvară. Căci *Romain Gary, le caméléon* e povestirea comprehensivă, dar fără complezență, a unui destin romanesc și portretul unui personaj fascinant, alcătuit cu minuțiozitate din adevărurile lui succesive și contradictorii. Întreprinderea biografiei nu a fost ușoară, căci Gary era mitoman, avea un simț ascuțit al farsei și voia să impună o anumită idee despre sine, ștergîndu-și urmele și propunîndu-și să obțină maximum de la viață: onoruri, glorie, femei superbe, bani. Le-a avut. Dar, de fapt, el era un depresiv, suferea de o nemulțumire cronică, de o iremediabilă nevroză ce-l împiedica să fie fericit, deși devenise din timpul vieții o legendă. Născut la Vilnius (și nu la Moscova, cum pretindea), Romain Kacew e fiul unui negustor evreu ce își abandonează în 1925 soția și fiul și va muri în 1943 într-un lagăr de concentrare. Mama sa, Mina, despre care Gary afirmă că fusese actriță, pleacă împreună cu Roman prin Europa și după lungi peregrinări se stabilesc la Nisa. Nonconformistă, inteligentă, plină de fantezie, Mina are un cult pentru băiatul ei pe care-l socotește genial. Pentru ea, Roman, devenit Romain, vrea să ajungă cu orice preț un om important. Myriam Anissimov urmărește pas cu pas această construire de sine a tînărului emigrant ce îmbrățișează cultura, limba franceză și pe șeful mitic al Franței, De Gaulle, pentru toată viața, devenind un adevărat patriot. („Patriotismul – spunea el – e iubirea pentru a trăi; naționalismul e ura față de alții".) Aviator-erou în timpul războiului, în Anglia, apoi diplomat la Sofia, la Berna și în California, Romain Gary a avut două pasiuni devoratoare: literatura și femeile. A debutat în 1945, cu un roman, *Education européene,* ce a avut un considerabil succes, apoi a publicat mult, obținînd în 1956 Premiul Goncourt pentru *Les Racines du ciel,* iar în 1960, *La Promesse de l'aube,* a cărui eroină de neuitat e mama sa, Mina, l-a dus pe culmea carierei literare, deși cărțile publicate sînt inegale ca valoare. Au însă în comun un umor disperat, adesea negru (Exemplu dat de Bernard Fauconnier în cronica din „Magazine littéraire" nr. 429: „Diferența între nemții moștenitori ai unei imense culturi și un trib de canibali inculți e că acești canibali își mănîncă victimele, în timp ce nemții le transformă în săpun. Această nevoie de curățenie este cultura."). În anii '70, ultimele romane semnate Romain Gary, *Clair de femme* sau *Au-delá de cette limite votre ticket n'est plus valable,* indică un declin al inspirației și sînt tratate cu indiferență. Lumea îl crede terminat, mai ales după despărțirea de cea de a doua soție, superba actriță Jean Seberg, ce se va sinucide în 1979. Dar „cameleonul" dă o

lovitură de anvergură, sub pseudonimul Emil Ajar – un necunoscut ce intrigă lumea literară. În 1974, *Gros Câlin* și în 1976 – *La vie devant soi,* care obține Premiul Goncourt, cunosc un enorm succes, toată lumea fiind intrigată de misteriosul autor. Gary continuă farsa, dîndu-i lui Ajar și un „corp", în persoana unui văr al său, Paul Pavlowitch. „Marea biografie Gary", cum e numită de critici, ar fi o carte de tradus și la noi.

Redescoperirea unui artist

● Născut în 1901 în provincia Sîciuan, artistul chinez Sanyu a venit la Paris la începutul anilor '20 ai secolului trecut pentru a studia artele plastice. La Academia de la Grande Chaumière a descoperit și explorat arta nudului și portretul, din această perioadă datînd un mare număr de desene. În cursul anilor '30 s-a consacrat picturii în ulei. Un reputat negustor de artă francez a mizat pe acest „Matisse chinez", achiziționînd peste o sută de pînze și 600 de desene semnate Sanyu, care au ajuns să aibă o cotă bună pe piața de artă. Pînă la 13 septembrie, la Muzeul Guimet, e deschisă o mare retrospectivă a acestui artist singular, de o forță și o originalitate impresionantă. În imagine, *Nud* de Sanyu (1950).



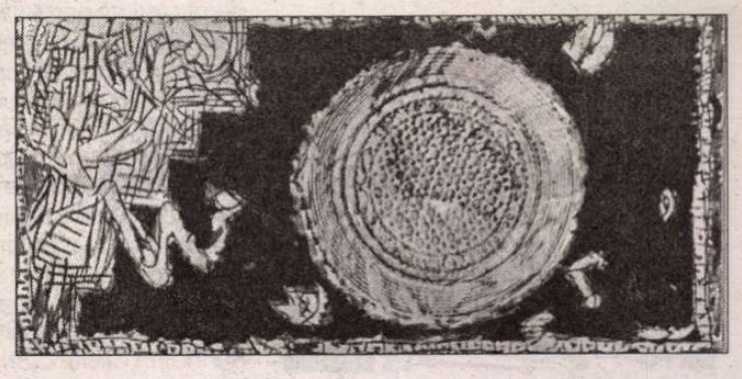


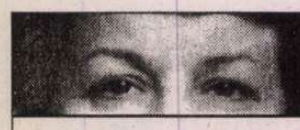
O povestitoare

● Celebra (inclusiv la noi) autoare de romane polițiste Mary Higgins Clark a împlinit 75 de ani. În tinerețe a lucrat ca secretară și stewardesă. Rămasă văduvă cu cinci copii în 1964, a trebuit să-și întrețină familia scriind scenarii pentru radio și s-a făcut cunoscută după publicarea unei biografii a lui George Washington. Apoi a trecut la alt gen cerut de piață: romanul de suspense, devenind o bună și eficientă profesionistă, cu satisfacții pe măsură: cărțile sale s-au tradus în peste 30 de limbi și s-au vîndut în *o sută de milioane de exemplare*! Pînă acum, căci bogata bunică a numeroși nepoți e încă activă. Socotind-o potrivită pentru numărul său dublu, de vacanță, revista „Lire" i-a adresat „Chestionarul lui Proust"; din care aflăm că scriitorii preferați ai doamnei Higgins Clark sînt Dickens, Jane Austen și Victor Hugo, dintre compozitori – Mozart, iar dintre pictori – Monet. Cît despre epitaf, ea și-l dorește astfel: „A fost o bună povestitoare, cu mult umor și o persoană gentilă."

Galaxia Alechinsky

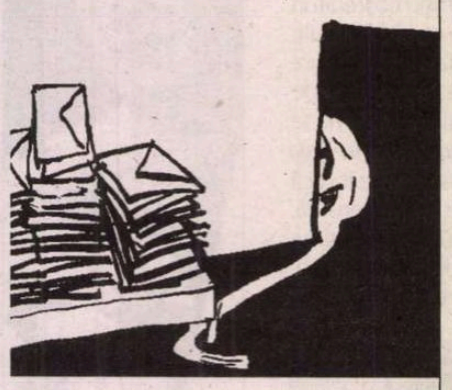
● Pictorul și graficianul belgian Pierre Alechinsky (n. 1927) amestecă totul: desen, pictură, umor truculent, reverie, poezie. Cu ocazia celei de a cincea donații făcute Muzeului de Artă Modernă din Paris, Galeria de artă grafică a Centrului Pompidou expune o sută de desene ale lui, dintre care 30 inedite. Acest parcurs, ce acoperă o jumătate de secol de creație, pune în lumină toate explorările artistului. Între ele, „suporturile" folosite sînt o dactilogramă a lui Butor, un plan al orașului Lyon, amprenta unui capac de canal, precum și numeroase manuscrise îmbogățite cu desene. În imagine, *Scut urban,* grafică din 1986.





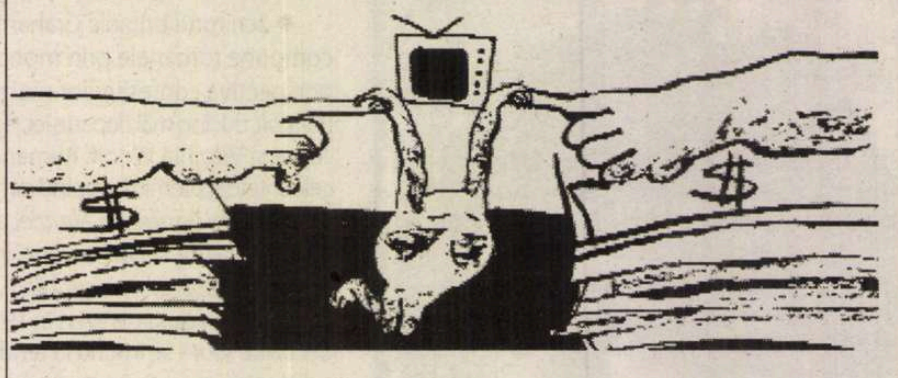
post-restant
de Constanța Buzea

Chiar dacă are o experiență de traducător întinsă pe nu mai puțin de 14 volume și semnează în 1989 o carte de proză scurtă, debutul în poezie și-l face abia acum, când Cartea Românească îi tipărește *Dreptul la singurătate*. Talentul doamnei Alina Beiu-Deșliu est evident și se manifestă cu frăgezimea și puritatea unui limbaj ales, vârsta oprindu-i-se parcă pentru totdeauna puțin după trecerea primilor nori peste soarele adolescenței. Cât bine muzical poate aduce poeziei acest fenomen de umbrire a marilor speranțe! Nuanțele, jocul cu sine și cu aproapele în mai multe dimensiuni, lăuntrul ca peisaj dominând natura lucrurilor, gustul fin pentru expresii misterioase, cu sunet bun, împotriva verbiajului, orientarea fără greș în esențial, cu pas plastic și muzical atingând armonii proprii zborului, puțină nebunie în viziuni lăsate în suspensie, din utopii rezervate să-și murmure utile, ca-n vis, nostalgii, un jurnal de septembrie, miraje de susținere pentru sufletul tuturor lucrurilor de forma literei D volatilizat în ecou, capcane artiste de stări originale, imagini elaborate, sentințe, revelații, lecții generoase – toate acestea mă lasă să cred că timpul poetic al doamnei se va prelungi în experiențe remarcabile. Rămân încântată în contemplare „*d*easupra *d*eșertului/ *d*ulce *d*umbravă *d*e *d*afini", „*d*ecorul *d*ecadent/ *d*ecembrie *d*esenând *d*ecolorate *d*uminici". Și mărturisirea de confirmare a ceea ce cred că am descifrat, „pentru mine versuri noi nu sunt/ întregul înțeles e încă departe,/ lungi sfâșieri – fiecare cu noaptea lui -,/ dar dincolo de toate", poemul rămâne nescris. Decorul cu îngeri „așternându-se caligrafic pe case./ Apoi orizontul cu arbori în dinți" și „omul din lună" vizibil, vibrant, seară de seară peste oraș. Altundeva, „prin muzică/ noaptea se arată mai lungă" decât este, în vreme ce greierii covârșesc strălucirea clopotelor. Este o întoarcere discret-glorioasă la poezie, lucru care-mi lasă speranța că toate experiențele cu orice preț nebunești, demonice, maladive ale multora, se vor estompa, nu vor mai circula făcând din lume un haos ci vor fi trimise la muzeul idolilor sfărâmați și fără nici o atingere cu arta. Ce mult îmi place să decupez aici sintagma „Frigul/ E textul" -, și să transcriu un poem, deschizând la întâmplare cartea, „Liliecii au ros jumătate de drum./ Toamna țesală cu ploaie, cu vânt/ Câinii cu blănuri amare, de fum,/ Adormiți între trandafiri și pământ./ Mari păsări de pradă așteaptă/ nehotărâte, lângă umbra exactă/ A spațiului vulnerabil care/ există înlăuntrul senzației de ură,/ Ca un pantof de bal înhămat la trăsură". (*Alina Beiu-Deșliu*) ✉ Vedeți, stimate domn, textul de mai sus acoperă buna dvs. speranță că voi reacționa luminos citind *Dreptul la singurătate*. Recenzia pe care i-o faceți este conformă sentimentelor frumoase pe care textul și ființa prietenoasă a poetei vi le-au inspirat. Gestul colegial merită remarcat, lăsându-i misterul intact. Cât despre îndemnul meu de-acum aproape un an de-a vă lăsa un răgaz în care, repet, să înțelegeți, lucrând, că nu doriți să tipăriți pur și simplu o culegere de versuri întâmplătoare, ci o carte unitară tematic și o promisiune artistică pe care să se poată conta", constat că răgazul pe care vi l-ați lăsat a fost destul de scurt. Sunt cazuri, cum e și al dvs., când textele rămân pentru totdeauna tributare contextului. Acesta din urmă rămânând inflexibil, constant rebel sentimental, neschimbat în gesturi și atitudini, în erezie și trufie, autorul lor servind acelorași impuneri tenace ale iluziei, credința lui amestecându-se cu rebeliunea slăbiciunilor, Dumnezeul lui părându-i-se îngăduitor la infinit, talentul, dacă îmi este îngăduit



s-o spun, fiind dispus să-și frângă flamura în bătălii de mică anvergură, în confruntări cu miză minimă, calitatea textelor va rămâne aceeași de-acum într-o mie de ani. M-au impresionat cuvintele prefațatorului plachetei dvs. *Joc de nenoroc*, apărută anul acesta la Ed. Fime, dl. acad. Constantin Bălăcescu-Stolnici, mai tolerant, mai blând, citindu-vă cartea în altă cheie, atent la un mesaj pe care eu l-aș fi visat rezolvându-se poate cu mai mult efort artistic: „Dreptul de a interoga divinitatea, de a-i pune întrebări incomode, i se pare un drept câștigat prin suferință și înscris în chiar carnea sa, ca un adevărat lov modern. Din triste și suferințe împletite, din lacrimi și doruri nerăsplătite, autorul pune întrebări, leagă răspunsuri, dezleagă semne, ca un adevărat profet-poet de tip Solon". Apreciind efortul autorului, domnia-sa îi citește cartea cu inimă blândă și bucuroasă. Rostul poeziei fiind și acela de a-l încuraja pe cititor să înfrunte viața „într-un alt joc de nenoroc", cu observația respectuoasă că și inimile oamenilor sunt diferit înzestrate, mă înclin. (*Valeriu Cușner*) ■

cronica tv



Desfătări telespectatorice

Au cred să existe mai mare desfătare sufletească, pentru un telespectator fidel, decât să te așezi într-un fotoliu comod spre a vedea o transmisiune *live* ("direct" sună prea sud-est-european și dur când omul, oricât ar fi el de român, se află, nu-i așa ?, în *week-end*...), cu o bere potrivit de rece alături și cu sentimentul liniștitor că în bucătărie, la doi pași, cineva te iubește și, la un moment dat, vei auzi chiar dovada:

-Tatiiii! Puișooor! Mai lasă dracului (pardon ? – d.h.) *teveul* și vină la masă, dragule...

"Tati", "Puișor" – mare înălțare sufletească!...

Îți ștergi pe furiș o lacrimă cu batista smulsă din colții maidanezului salvat de la eutanasiere și emancipat și, cu sentimentul de mai sus convertit în optimism și împlinire, te bucuri cu voce tare:

-Iacă-tă: am casă, masă, televizor și-o nevastă iubitoare care mă cheamă la mâncarea nici prea caldă nici prea rece...

Pur și simplu te simți un fel de Zmeul-Zmeilor. Constați că pe micul ecran nu scrie "revizie tehnică" în zona canalului care te interesează, nucleul societății – familia – funcționează perfect, la un telejurnal Primul minstru a anunțat hotărârea Guvernului de a crește nivelul de trai al pensionarilor cu 10%, iar maidanezul, declarat colegilor și prietenilor "câine de rasă din zona Bermudelor", nu a ros decât căptușeala unei singure perechi de pantofi... Și toate acestea coroborate cu niște producții de cereale – reale, se subliniază în reportajul tv – cum n-au mai fost de vreo 20 de ani... Așa că totul e *oke*!

Te cuibărești și mai comod în fotoliu, fiindcă tocmai se transmite meciul de la Craiova, care e captivant, mai ales că Farul constănțean, după câteva clipiri de tatonare peste... marea gazonului, joacă o "miuță", studenții olteni fiind plecați la un picnic pentru a se înfrupta cu cârnăciori oltenești zăpăciți în sos de praz și prăjiți în zgură de Hunedoara, după o rețetă a lui Mircea Rednic. Ca un pasionat telespectator ce ești, speri că luaseră cu ei și un televizor portabil unde o oltencuță îndurerată se tânguie, demnă și realistă totuși, la Etno Tv, probând că folclorul autentic e pe mâini bune:

Credeai nei*că că-i* mai bine,
Să pleci neică de la mine...

-Ce om fără suflet! Oftezi cu compasiune. De fapt, la ce să te aștepți de la un ins-ligament din primul vers ? Însă imediat te reechilibrează moral gândul că *neicuțul* o fi văzut reportajul tv de la marele combinat-ruină "Siderca" de la Călărași și-i pe-acolo și el să facă-un ban pe fier vechi pentru a se vindeca de nepăsarea față de leliță la o clinică din străinătate, medicul său de familie fiind recalificat funcționar public – după cum umblă zvonul prin mass-media, bazat pe realitate...

-Hei! Heeeei!, te impacientezi brusc. Ce naiba faceți acolo ? Ce e cu imaginea asta neclară ? Iar vă faceți de cap, măi, ăștia de la "cablu" ?... A, mă scuzați: e domnul Stolojan, spune ceva despre Viorel Cataramă și de-aceea imaginea e cam cețoasă... Măi, ce televizor inteligent am – bravo!

Ia să schimb pe alt post, gândești cu satisfacția celui împlinit în toate; acolo, vreo câteva personaje-personalități din lumea medicinei sportive joacă în direct alba-neagra cu niște analize... preolimpice într-un laborator. Foarte bine!, îți spui. Este chiar recomandabil ca olimpicii să fie nițeluș speriați cu incertitudini premergător competiției, altfel se infatuează și ne trezim fără medalii... *K-așa-i, românu'*: dacă nu-l ții din scurt, dacă nu-l mai și sperii din când în când, îți face gura drâmbă și creierul câlți, după care, acum, la ora vânjoșilor cai-putere rasa Mercedes, Cielo, Laguna, Audi, Mazda etc. etc. ș.a.m.d., mai compromite și toată herghelia pe hipodromul șoselei cu rasa Trabant... Și privești la televizor desfătându-te că acest fenomen degradant este stopat la timp de doi specialiști ai SPP-ului în domeniu, care îl sperie cu un toc de bătaie pe sfidătorul "trabantist", încât îl lasă pe loc repaus la marginea șoselei cu nevasta lui cu tot. Și ce dacă-i de la CNA ? Da' ei, de câte ori ne bagă seceta-n salivă tocma' când e rost să vedem și noi o pornografie, o trivialitate, un moment erotic ?

- Coryntinaaaa! strigi deodată precipitat. Hai, iubito, să-l vezi pe Haralampy la Etno Tv... E invitat de Carmen Stimeriu...

-Lasă-mă, dragă-n pace, că mi se arde ceapa! ...Că nu-știu-de-unde îi adună și aia pe toți...

- Pe toți ce ? strig la ea.

Mă duc în bucătărie, îi vâjâi niște palme de-o fac să se autoinvite la doamna Stimeriu. Păi, ce ? În casa asta cântă Etno sau cocoșul?

Fi-r-ar a naibii de desfătare estivală!...

Dumitru HURUBĂ

voci din public

Stimată redacție,

Cred, că este de prisos, să vă scriu despre interesul, pe care-l port ziarului dvs. din moment ce-l cumpăr și-l citesc și pot spune cu mâna pe inimă că-mi place. Articolul mic despre Wagner însă mă determină să vă scriu și să declar, că sunt de acord cu prima parte, dar nu și cu concluzia, care mi se pare intolerantă.

Când s-a deschis Institutul Goethe din București, am fost pritnre primii care am beneficiat de biblioteca bine înzestrată. Am găsit printre altele caietele filozofice a lui Wagner și scrierile sale antisemite. Nu vreau să detailez, dar așa ceva există doar în *Mein Kampf*. Poate chiar „bietul" Hitler a copiat de aici, când era la închisoarea din Landsberg, când se presupune că ar fi scris *Mein Kampf*, dacă a scris-o el? Mă îngrozise ura viscerală de care este încărcată cartea lui Wagner, fără argumente, fără trimiteri la izvoare, ci pur și simplu ceva subiectiv și inexplicabil pentru o minte lucidă.

Bineînțeles, că și eu sunt de părerea lui Solti, că „nu mă interesează cine a fost Wagner, eu îl interpretez.". Sau Marcel Reich-Ranicki care spune, că în partitura lui Tristan „totul este spus despre dragoste". Sau Thomas Mann care-l venera și cu toate acestea, în exil, a scris un articol în care și-a exprimat admirația față de Wagner, totuși fusese nevoit să recunoască că *Parsifal* abundă de naționalism. Păreri și păreri și eu ascult cu multă emoție o partitură wagneriană, cu toate, că am pierdut nenumărate rude apropiate la Auschwitz, deci nu pot face această legătură. Dar nu toată lumea poate gândi așa. Rabinul Neumann de la Timișoara este o persoană foarte cultă și totuși a luat această hotărâre. Este așa de greu s-o respectăm? Evreii timișoreni au suferit foarte mult din cauza antisemitismului, ei au dăruit această sinagogă unei Filarmonici cu condiția știută și acceptată, de ce oare Președintele Filarmonicii acceptă și apoi protestează? Nu cred, că este un gest tocmai lăudabil. Dar cel care a scris articolul pentru care motiv nu semnează și angajează toată redacția! Am destule nedumeriri. Când am citit articolele antisemite scrise de Wagner, m-am gândit, oare ce l-a determinat să scrie atât de urât despre evrei? I-am găsit scuze prin purtarea poate necorespunzătoare față de el a lui Mayerbeer, poate și a lui Mendelsohn. Dar cel mai bun prieten al său Nietzsche îi reproșa atitudinea antisemită și pe undeva scrie că motivul rupturii dintre ei a fost tocmai antisemitismul lui. Mai mult de atât, a ajuns să-i nege chiar opera, preferându-l pe Bizet cu *Carmen*. Wagner a avut o viață plină de contraziceri mai ales privind caracterul lui.

Descendenții săi nu numai că l-au invitat pe Hitler la Bayreuth, dar au fost marii lui admiratori, este adevărat, că nu cu toții, ci mai ales Winifried, dacă nu mă înșel una din nurori, fusese bună prietenă cu Hitler care era un intim al familiei, mulți din familie împărtășeau vederile sale.

După 121 ani de la moartea sa, încă pot fi oameni și de altă părere, un singur lucru este important să respectăm părerile oricui, mai ales atunci când sunt și explicate.

Sper, că știți ce a pățit Thomas Mann din partea lui Pfizner atunci când articolul, despre care am pomenit, a apărut în Elveția. Acesta fusese unul din motivațiile principale de retragerea cetățeniei sale germane, promotor fiind acest Pfizner care nu o dată fusese tolerat în casa soților Mann din Poschingerstrasse din München. Dar așa sunt oamenii, el atunci avea nevoie să se pună bine cu naziștii.

Eu îi înțeleg pe evrei care nu tolerează muzica lui Wagner, dar nu pot fi supărată pe o părere, deși eu sunt cu totul de altă părere. Aceasta este motivația scrierii mele, știu că antisemitismul este o problemă foarte complexă, iar poziția evreilor la fel. Ei au intoleranță față de antisemitism, argumentul lor este extrem de puternic și de aceea trebuie să fie înțeles. Adorno a spus că după Auschwitz nu se mai poate scrie poezie și totuși Nelly Sachs a făcut-o, a scris o poezie despre iertare și a primit Premiul Nobel împreună cu Agnon.

Sufletul evreiesc este foarte complicat și greu poate fi caracterizat, tocmai din cauza complexității sale. Citiți cartea scrisă de Gerlinde Koelbl *Portrete evreiești* și veți afla cât de complexă este problema evreiască, dar veți afla numai în parte, pentru că sunt mii de alte cărți care vorbesc inepuizabil despre acest aspect.

Am aflat multe lucruri despre acest subiect, citind cărți de la Institutul Goethe și departe de a epuiza subiectul. Este foarte bine să nu absolutizezi un subiect, o temă sau o idee, noi oamenii însă suntem tentați de multe ori s-o facem. Se exagerează în privința evreilor comuniști și se micșorează sau se cosmetizează trecutul legionar, nici una nici cealaltă nu folosește la nimic bun.

O mică tendință în această privință se poate observa și în scrierile unora care apar în paginile revistei dvs. Este o părere cu care nu sunt de acord, n-aș putea să spun că o respect prea mult, în orice caz într-atât că nu fac o problemă și o iau ca atare, poate un pic mi-e milă de ei.

În privința articolului nu doresc nici o rectificare și nu doresc să aflu nici pe autorul ei, despre care oricum mi-am făcut o părere.

Am scris toate acestea că am simțit o îndatorire față de comunitatea din care fac parte și care are grijă de membrii săi, nu ca alții.

Cu respect, Ferbalz Hedwig, București.

N.R.: Vă respectăm părerea, dovadă că o facem publică. Am dori ca și dv. să respectați părerea noastră, chiar dacă n-o împărtășiți. Orice ar fi, a-l interzice astăzi pe Wagner nu are nici o justificare. De altfel, în Israel, Wagner este prezent în programele de concert.

Nu știu dacă Paradisul e o bibliotecă, dar îmi doresc ca biblioteca mea să fie un Paradis. Este cea mai importantă lecție pe care am învățat-o de la profesori în timpul facultății. Pentru mine, *Facultatea de Litere* a însemnat locul întâlnirii cu destinul.

Robert Coravu
absolvent promoția 1997
Director adjunct, Biblioteca Centrală Universitară

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE

la microscop
de Cristian Teodorescu

Dumnezeu, ministrul țăranilor

Anu e an, de vreo opt, nouă încoace să nu ne trezim luați de ape. Cei mai năpăstuiți de soartă sunt țăranii. Din săraci, viitura apelor îi lasă și mai săraci. Și în acest an, pe unii i-a scăpat Dumnezeu de toate grijile. I-a luat la el. La un post de televiziune, câțiva țărani bătrâni regretau că au scăpat cu viață. Nu mai au de nici unele și nici putere să dreagă ce le-au stricat apele. Mi se strânge inima când îi văd și mă simt vinovat.

Toți îi jumulim pe țărani. Și ei au ajuns să creadă că asta li se cuvine. Să umble cârpiți, să mănânce pe sponci și să se uite la domnii de la oraș cu ochii condamnaților pe viață.

Și mai aud câte un dobitoc, cam la a doua generație încălțată la barieră, cât sunt țăranii noștri de puturoși, de primitivi, nu ca țăranii unguri, nu ca țăranii cehi, mă simt și mai vinovat.

Noi avem probleme înalte, în presă. N-avem timp de sărăcia țăranilor. Asta nu e o noutate. Că oamenii ăștia trăiesc parcă în alt timp, într-un soi de rezervații ale sărăciei, ce să le facem?!! Preferăm să nu ne gândim la ei, ca să ne menajăm sensibilitatea de orășeni. Prin satele lor amărâte, înșirate de-o parte și de alta a drumurilor naționale, apăsăm pe accelerator: 80, 100 la oră, ca și cum satele astea n-ar exista. Dacă mergem însă cu mașina în străinătate, încetinim în sate, chiar și în cătune. Nu din respect, stați liniștiți. De frica radarelor și a Poliției. La noi acasă știm că nu pune nimeni radar, să-i apere pe țăranii din satele amărâte. Iar polițiștii ce să caute acolo? Nu e rost de nimic.

Dacă vine însă o inundație, atunci ne năpustim în satele nefericiților să luăm primii imagini *de la fața locului*, să înregistrăm declarații. („Moșule, dacă nu plângi în fața camerei, nu-ți dau ăștia ajutoare!") Îi stoarcem și de lacrimi, să ne iasă reportajul cât mai convingător. Nu e prea greu să-l faci pe un om epuizat și disperat să plângă în fața cameramanului. Nu mi-e rușine de țăranul care, chipurile, se pretează la așa ceva. Mi-e rușine de confrații mei care fac asemenea promisiuni, profitând de disperarea acestor oameni.

În Parlament, subiectul inundațiilor nu interesează pe nimeni pentru că toți se știu cu musca pe căciulă. An de an, de vreo trei legislaturi încoace inundațiile se întâmplă cam în aceleași județe. Nu că plouă dinadins acolo mai mult decât în alte părți ale țării.

Am vorbit cu trei hidrotehniști înainte de a scrie acest microscop. Toți trei mi-au spus același lucru. Despăduririle ticăloase, lipsa lucrărilor de hidroameliorații – adică diguri, adânciri de albii ale râurilor în zonele expuse, supraînălțarea malurilor la „coturile" râurilor, șanțurile de pe marginea drumurilor în localități și altele.

Se taie pădurile în dușmănie, în zonele accesibile, adică pe lângă localități. Ceea ce are ca efect că cel mai nevinovat pârâiaș se transformă într-o urgie, fiindcă nu-l mai împiedică nimic să meargă îngroșându-se la vale. Chiar nu se știe în țara asta cine taie pădurile? Avem tot soiul de polițiii, inclusiv poliția mediului – suntem europeni de n-avem loc, dacă e vorba de așa ceva! Dar să zicem că polițiile astea sunt mai nepricepute. Avem vreo nouă servicii de informații, începând cu SRI-ul. Astea despre ce informează? Că băieții de la SPP au ajuns să se creadă bătăușii nației, de l-au învinețit și pe un secretar de stat care a făcut greșeala să umble în Trabant, ca orice sărăntoc, pe drumurile patriei? Informațiile astea le-a produs presa, nu cine a plătit pentru asta.

E nevoie ca tot presa să spună cine chelește pădurile din România, încât se trezesc amărâții luați de ape când plouă?

E nevoie ca presa să facă diguri de hârtie în calea apelor, fiindcă prefecții au alte treburi? Iar dacă tot e vorba de calamități care se repetă anual, poate că inventează tot presa miniștri ai apelor care să-și dea demisia. Măcar unul, care să ia asupra lui nesimțirea fără margini a tuturor miniștrilor care s-au perindat pe la ape, defilând iresponsabil cu tot soiul de comunicate rușinoase, de parcă ar fi miniștrii constatării calamităților naturale care se repetă în România.

De ce să mă simt eu vinovat în locul lor? De ce nu se face nimic pentru a-i apăra pe țărani de inundații? Că sunt mai proști sau fiindcă amărâții ăștia s-au învățat că de soarta lor se ocupă numai bunul Dumnezeu? ■

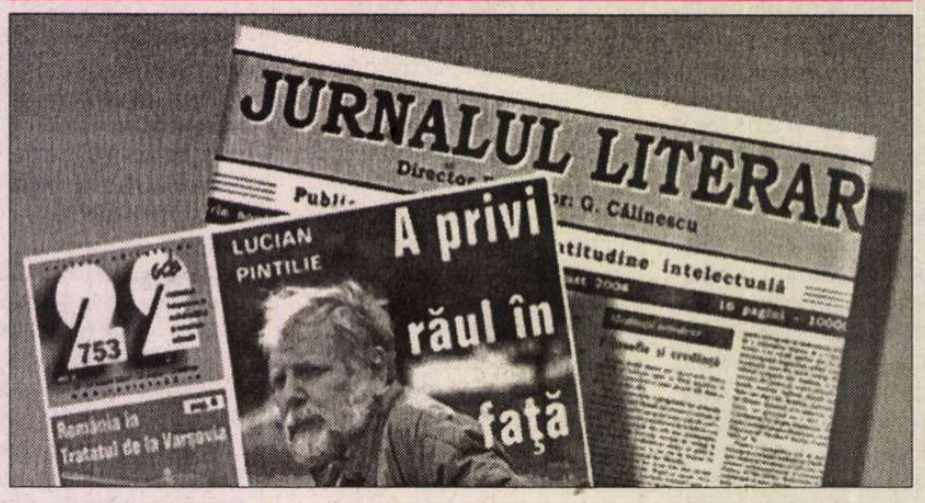
Curiozitatea maladivă și stările de boală

Între *Jurnalul literar* fondat de George Călinescu și tizul său care apare acum degeaba sub egida Ministerului Culturii și Cultelor, distanța este la fel de mare ca și aceea dintre Aristarc-ul care îl camufla subtil pe fondator și cel care îl deconspiră astăzi penibil pe Nicolae Florescu. Publicație prolixă *Jurnalul literar*, serie nouă, iulie –august, 2004, este un amestec de aspirații maximaliste, cu vagi pusee abisalo-metafizice, și stereotipii etico-politice la ordinea zilei. Un aer de cenaclu, cu scriitori de ocazie și filosofi amatori, plutește imperturbabil peste imensele pagini îmbîcsite de text pînă la sațietate și, cu excepția a cîtorva nume, Gh. Grigurcu, Bujor Nedelcovici, Gh. Glodeanu și tînăra Liliana Corobca, aproape nimic nu mai poate fi reținut. În rest, clientelă de cămin cultural, poeme de pension gen *„Mimăm aducerile-aminte / Cînd vrem de fapt să ocolim / Solemnele angajamente / Și deturnatul lor destin // Mimăm aducerile-aminte / Cînd vrem de fapt să nu mai știm / Că din statuile ecvestre / Doar caii azi ne mai convin! // Biografiile nescrise / Contra prezentului ne-asmut / Fantomele au măști de carne / Și profețesc despre trecut // Suim orgolioase trepte / Dar semenii ne văd căzînd / Panașul s-a-nnegrit de zgură / În aripi zborul scurt s-a frînt"*. (Doina Alexandru, *Tranziție*).

Însă performanța absolută a beției de cuvinte se regăsește, asta e!, taman acolo unde te-ai aștepta mai puțin: la mentorul publicației însuși, la continuatorul lui Călinescu, la refondatorul *Jurnalului*... adică la ...Nicolae Florescu – Aristarc în carne și oase. Mai întîi, într-un text perfect opac despre Aristide Burileanu, Florescu vorbește enorm și reușește performanța de a nu spune nimic. Iată mostra: *„ Calofilismul stilistic,* observă cu mare acuitate N. F., *ca și înclinarea spre ironia fină și dezvăluirile șocante, privind mediul social aristocratic, în care se urmăresc cu o curiozitate maladivă stările de boală și condiția limită a existenței, preocupă permanent dezbaterile de sorginte intelectuală pe care le propune Burileanu, interesat în aceeași măsură să descifreze simbolistica scrierii și sugestiile ei mitizante"*. După ce-și face mîna la vedere pe Burileanu și iscălește în clar, ceva mai la vale, pe la poalele cearceafului de celuloză, Florescu se maschează în Aristarc și, cu un curaj nebun, pune *Punctul pe i* cu titlul LIICEANISME și cu subtitlul *1. Delațiunea ca „minima moralia"*.

Așa cum este lesne de presupus, *liiceanisme* vine de la Liiceanu, iar *minima moralia* îl privește fatalmente pe Andrei Pleșu. Pornind de la denunțul public de obscurantist, iraționalist și totalitarist pe care misteriosul și ilizibilul Adrian Marino i-l face lui Andrei Pleșu, denunț care, prin anii '50 ai secolului trecut ar fi însemnat, cu siguranță, o plimbare forțată a incriminatului pe la Canal, N.F. se străduie din răsputeri, în fraze confuze, cu multe subordonate și fără nici o idee, să-i denunțe la rîndu-i, sarcastic și ironic, pe Liiceanu și pe Andrei Pleșu drept... nu se știe ce pentru că nu se înțelege nimic, dar, oricum, drept ceva în spiritul lui Marino și care ar trebui, într-un fel sau altul, extirpat. Iar această bombăneală, plină de epitete, aluzii, trimiteri, ghilimete, insulte și alte asemenea instrumente lingvistico-analitice, așezată cuviincios și creștinește sub meditațiile ortodoxe ale ÎPS Nicolae Corneanu, încheie derizoriu și laș încă una dintre multele publicații, coborîte eroic din ovulele cu efect întîrziat ale Cântării României, în care celuloza este martirizată lent și pădurile plîng sfîșietor.

ochiul magic



Sportul, între definiție și simptom

În revista *22*, nr. 753, 10-16 august 2004, Ovidiu Șimonca scrie un text mai amplu, pe o pagină întreagă, despre Traian Ungureanu, mai exact despre cartea acestuia *Manifestul fotbalist*, Humanitas, 2004. Spre deosebire de noul Aristarc de mai sus, insan și bîlbîit, Șimonca analizează cu pricepere, cu rigoare și cu maximă responsabilitate profesională prezența uneia dintre cele mai spectaculoase și mai profunde apariții din gazetăria românească de după 1990. Personalitate complexă, cu un enorm spirit de aventură intelectuală și cu un instinct moral greu de clasificat, din pricina simplă că existențele solitare nu fac parte din grupuri sau din clase, Traian Ungureanu și-a ales ca obiect de observație, de studiu și de analiză, spațiul cel mai compromis mediatic, cel mai vulgarizat prin uz și cel mai puțin susceptibil că ar putea furniza material care să depășească performanțele jurnalistice ale lui Chirilă, Țopescu sau Ioanițoaia, și anume *sportul*. Ba, dimpotrivă, acesta părea a fi pe deplin reprezentat doar de agramatismele și cacofoniile unui produs tipic cum ar fi, de pildă, Ilie Dobre. În aceste condiții de-a dreptul imposibile, în care stilistica personajului din sport părea definitiv partajată între academismul plebeu al lui Mircea Sandu, expresionismul grotesc al lui Mitică Dragomir și reprezentarea rudimentar-naivă a lui Gigi Becali - exemplele extreme, cel de aurolac parțial recuperat, gen Pițurcă, sau cel de retor scuturat din cînd în cînd de frisoanele iluminării, gen Cornel Dinu, rămîn irelevante -, Traian Ungureanu a avut vigoarea morală și energia mentală de a reașeza sportul, în general, și fotbalul, în particular, într-o zonă definitorie și emblematică pentru însăși existența noastră adevărată și profundă. Astfel, sportivul, în speță fotbalistul, a încetat să mai fie pentru Ungureanu o simplă masă musculară în plină animație pe un teren neutru și indiferent, și a devenit, subit, un simptom al sănătății noastre morale, un reper al sistemului nostru etic, purtătorul viu al unei stilistici și o ipostază determinată a idealității înseși. Dacă nu prea am trecut cu bine aceste examene majore la care ne-au supus, metonimic, diferitele competiții sportive, nu înseamnă că Traian Ungureanu l-a jignit sau l-a depreciat pe Hagi, de exemplu, ci înseamnă ceva cu mult mai grav și mai îngrijorător: înseamnă că acel segment din viața noastră cotidiană și sufletească, acel gen de aspirație trează sau de visare aburită, pe care Hagi le întrupa printr-un complicat și subtil mecanism al delegării colective, funcționau prost, meschin, derizoriu sau deloc.

În rest, toate par la locul lor. Și Gigi Becali promite un stadion feeric.

Jocurile Olimpice nu prea mai au casă

Și pentru că tot veni vorba de sport, Jocurile Olimpice au început și sunt acum în plină desfășurare. În principiu, această ediție ar trebui să fie una cu totul specială, și ea chiar așa este, numai că din cu totul alte motive decît ar fi presupus acel *în principiu*. Ar fi trebuit să fie speciale pentru că, după cum s-a tot spus pînă acum în nenumărate comentarii, Jocurile s-au întors *acasă*, dar, la o privire ceva mai riguroasă și lipsită de orice patetism mitologic, se poate observa cu ochiul liber că ele nu prea mai au un *acasă* indiscutabil. În cea mai pură tradiție balcanico-ortodoxo-contemplativă, dacă îmi este permisă o asemenea asociere, era nesigură pînă în ultima clipă începerea lor la data fixată, și asta din motivul banal că se intrase într-o asemenea criză de timp cu amenajările, construcțiile și cu pregătirile infrastructurii, în general, încît doar eforturile non stop și premiile maximale, ca la vînătoarea de bandiți din Vestul Sălbatic, au mai zdruncinat oarecum încremenirea cu mistria în mînă și cu privirile în mare. Ba se mai vorbește și de zeci de morți în marea viteză a finisajelor, ceea ce ne trimite iarăși în lumea cristalină a legendei, în plin scenariu al Meșterului Manole, adică acolo unde măreția și trăinicia nu au nevoie de rigoare, ci de sacrificii.

Dacă partea diurnă era să fie ratată la mustață, și ea chiar a fost salvată în ultima clipă, dacă jumătatea aristotelică a Greciei și-a demonstrat încă o dată impasul, o explicație trebuia căutată pe undeva, și ea chiar a fost găsită în seara deschiderii. Vinovatul este, fără nici o îndoială, Platon. Și nici nu e de mirare, pentru că pe Aristotel s-a fundamentat într-o mult mai mare măsură catolicismul. Noi, răsăritenii, cu Platon. Și așa se face că, în vreme ce presiunea pe finalizarea stadioanelor, a spațiilor de cazare, de joc etc., etc. era tot mai mare, organizatorii făceau ample investigații mitologice pentru spectacolul inaugurării. Și aici s-au scos! Au reînviat zeii și eroii prin tencuirea unor atleți cu ceva alb ca să semene cu statuile, au pus în mișcare o amplă recuzită cosmogonică, dar cu instrumentele simple și naive ale presocraticilor, au creat diorame ca la Antipa, au folosit cursul scurt de mitologie, parcă unul extras din repovestirile lui Alexandru Mitru, au stocat miloane de litri de apă ca să sugereze... apa și au creat cel mai impozant ceremonial kitsch pe care și-l putea cineva imagina.

Dar, pînă la urmă, cred că a meritat. Spiritul lui Zorba se poartă pe deasupra insulelor ca pașii lui Iisus peste ape. Pentru o ficțiune zdravănă, poți să dai dracului orice realitate. Fie și pe aceea a Jocurilor Olimpice care s-au întors, în sfârșit, *acasă*.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

1 - 7 sept. 2004
(Anul XXXVII)

34

■ literatură

O NOUĂ RUBRICĂ:

Cărți noi răsfoite de ALEX ȘTEFĂNESCU

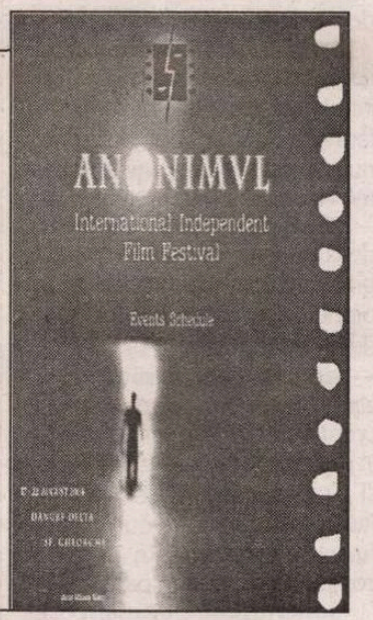
pagina 6

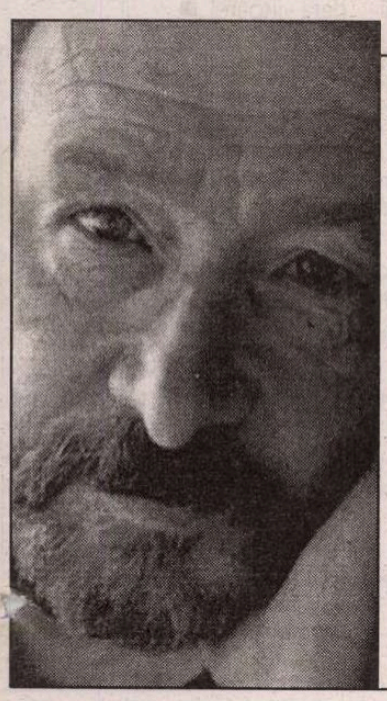
■ cinema

Festivalul Internațional de Film „ANONIMUL” la prima ediție

impresii de Eugenia Vodă

paginile 24 25





■ interviu

În exclusivitate pentru „România literară”

Dieter Schlesak

despre cartea sa

O călătorie transilvană

paginile 16-18

in memoriam

Despărțirea de CZESLAW MILOSZ

O evocare de Stan Velea

paginile 26 27

Biblioteca Județeană
MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Nu da șpagă! Dă tunuri!

***Alegerile locale au avut, pe lângă rezultatul benefic al retezării coarnelor boureşti ale pesedeilor, şi un efect pervers: eliminarea din discursul public a temei corupţiei. Deşi ea continuă să figureze în toate rapoartele europene, deşi o vedem mai înfloritoare ca oricând, nimeni nu mai discută despre ea. Dezvăluirile despre baroni ce se scaldă în sute de milioane de dolari, reportajele despre înalţi funcţionari prinşi cu şperţuri uriaşe s-au evaporat ca prin minune. Le-au luat locul, într-o ţară a televiziunilor ce ling* on-line *dosul puterii, ştiri atroce despre accidente de circulaţie, poveşti kitsch despre orfani abandonaţi şi regăsiţi şi, nu în ultimul rând, interminabile transmisii sportive. Învăţând ceva din filozofia strămoşilor romani, televiziunile ne toarnă pe gât* circenses *cu nemiluita. Să vedem pe unde scoatem cămaşa cu* panem.

Vedetele de televiziune dezbrăcate, cântăreții ce behăie amorf sub lumina reflectoarelor, starurile de-un sfert de sezon, concursurile de plajă menite să te cretinizeze instantaneu, țâpuriturile deocheate între așa-zișii/ zise prezentatori/ oare de talk-show-uri, pe scurt, întreaga industrie a demobilizării și descurajării gesturilor civice funcționează din plin. O bucurie strepezită, ca de sfârșit de lume, în care scenele deșuchiate de alcov alternează cu nu mai puțin deșuchiatele epistole prim-ministeriale pare nota dominantă a unei Românii grotesc-estivale.

S-ar putea înțelege, din eliminarea din *prime-time* a știrilor despre marii corupți ai neamului, că aceștia fie au fost băgați la zdup, fie au ușchit-o din țară și-au intrat în jurisdicția Interpolului. Ți-ai găsit! Dacă ești cât de cât atent, vei descoperi că, unul câte unul, se reîncolonează la spatele lat al lui Năstase, gata de noi expediții glorioase, întru eterna slavă a pesedismului. Tiptil-tiptil, alde Vanghelie ori Culiță Tărâță reapar pe generic afișând zâmbete largi, de proaspăt revirginizați de către aspiratorul de pete numit PNA. Or, dacă oamenii sunt curați ca lacrima, de ce să nu-i repunem pe moile perne catifelate de unde i-am coborât până să treacă uraganul campaniei electorale?

Și uite-așa, c-o scrisorică de fante de mahala, c-un talk-show ușor ca un șpriț, cu două-trei amenințări semi-voalate, cu câte un sondaj de opinie plesnind de optimism, c-o vizită la înaltele curți ale planetei (Moscova a fost reintrodusă pe șest în această ecuație, ca să nu fim prea bătători la ochi în pro-americanismul nostru cu nuanțe anti-Bush), pesedeii speră să-și cârpească turul pantalonilor ciuruiți la agerile din iunie. Năstase zburdă ca un miel pe câmpiile înflorite ale patriei, zâmbind cu sclipici florei și faunei din jur. Dar nu e sigur că e zâmbetul lui. El știe la fel de bine ca noi că în aceste luni își joacă ultima carte politică.

Încurajat s-o ia înaintea partidului, el înfruntă un risc de care nu prea poate să-și dea seama: să fie lăsat în ofsaid de propria echipă. Suspecta tăcere a lui Iliescu, invizibilitatea cvasi-totală a unor rechini de partid ce nu se mulțumesc îndeobște cu rolul de figuranți (Mitrea, Hrebenciuc, Dan Ioan Popescu, Pașcu etc.) nu anunță nimic bun pentru Năstase. Orice s-ar întâmpla, el nu va reuși să fie până la capăt vioara întâi: dacă în toamnă va scoate un scor bun, echipa va trebui refăcută — pentru că așa o cere logica de partid. Dacă pierde — va fi eliminat urgent, ca o măsea stricată, ca un „deviaționist" care-a întinat idealurile sfinte ale iliescianismului.

Deocamdată, Năstase beneficiază de sprijinul necondiționat al lingăilor din televiziuni. Canalul public din Dorobanți a reușit să atingă cote ale slugărniciei ce l-ar umple de invidie pe însuși Pingelică. Nici *PRO TV*-ul cel înglodat în datorii nu se lasă mei prejos. Cât despre alte alea, canale de familie sau de cartier, pupatul dosului prim-ministerial a devenit un ritual fără de care nici nu se aprind luminile în studiouri. Vizitele de lucru în marș forțat, îmbrățișările demagogice cu muncitorii și țăranii patriei, filmarea

din unghiuri avantajoase a frunții brăzdate de grija față de soarta țării, citatele meșteșugite din rostirea sapiențială a Ciucurelului, promovarea tot mai intensă a Cabinetului Doi, ba chiar și-a moștenitorilor coroanei, fac parte din *déjà-vu*-ul unei societăți putrefacte.

Integrarea europeană pare, sub bagheta lui Năstase, mai degrabă o sperietoare arătată românilor, decât un scop nobil. Altminteri, de ce ni l-ar prezenta pe Stolojan drept un trădător de țară pentru c-a lucrat în străinătate? Au nu știe oare premieroșenia-sa că a fi membru al Europei înseamnă, între altele, și dreptul de-a munci unde ai chef și unde-ți găsești o slujbă? Ce fel de țară europeană ne coace Năstase, de vreme ce singurii români productivi sunt cei care lucrează în străinătate — căpșunarii din Spania, constructorii din Israel și spălătorii de mașini din Germania. Adică toți nefericiții cu-ale căror venituri se laudă el când vorbește de creșterea economică a țării.

Imaginea sa multilateral catodizată, țipetele triumfaliste, ca la o confruntare între babuini, zvârlitul cu promisiuni fără nici cea mai vagă acoperire nu lasă loc nici unei alte opinii la televiziunile aservite. Numai așa — că de lașitatea colaboraționistă, de la director general la ultimul prezentator ce dă în bâlbe când pronunță ilustrele nume ale pesedeilor nu îndrăznesc să vorbesc — se explică refuzul marii majorități a televiziunilor din țară de-a sprijini programul Uniunii Europene, pus în practică de fundațiile „Concept" și „Transparency International România", program cu un titlu fioros, ce-i drept, în actuala conjunctură: „Nu da șpagă!"

Solicitată să popularizeze programul, televiziunea publică a răspuns prin pana eminenței cenușii a instituției, un oarecare Titi Dincă (fiu de nădejde al Partidului, căruia i se pregătește o carieră diplomatică de mare importanță), că nu există spațiu de emisie pentru așa ceva. Bine că există pentru zâmbrele lui Năstase și rictusurile bolșevice ale lui Ion Ilici Iliescu! Situația e cu atât mai sugestivă cu cât consiliul de administrație al televiziunii își dăduse acordul, iar directorul-general Nicolau promisese tot spijinul. Dar se vede că adevăratele ierarhii ale televiziunii publice sunt altele decât cele afișate... public. Măcar pe vremea lui Aurel Dragoș Munteanu, a lui Everac sau Răzvan Theodorescu ți se arunca limpede în obraz că boșii n-au chef de ideile tale, așa că nu-ți rămânea decât să-ți pui pofta în cui. Acum, câte un neica-nimeni îți trimite o scrisoare politicoasă, din care înțelegi doar cât de fraier ești.

Repet: e vorba de un program Phare, finanțat de Uniunea Europeană, și nu de inițiativa măruntă a doi-trei entuziaști. Un program ce izvorăște din semnale repetate ale Bruxelles-ului privind flagelul care a cuprins România. Numai că în curtea lui Năstase se aude doar ceea ce stăpânul cu urechile pline de ceară vrea să se audă. Corupție? Care corupție, domnilor? La noi prin grija Tovului și-a eminenței sale soții, astfel de fenomene există doar în manualele de istorie!

Cu ochii pe ceea ce transmite TVR 1 (că mă și mir că s-au mai obosit să-și pună conduceri separate, că doar dl. Titi Dincă ar fi fost suficient la întregul car cu oale colorate!), *PRO TV* și *Antena 1* s-au ferit ca dracul de tămâie să difuzeze clipul ce le explică românilor de ce nu trebuie să dea șpagă. Cum adică? Procurori și polițai corupți? Profesori și doctori șperțari? Baliverne, scorneli ale dușmanilor țării, palavre rostite de trădătorul Stolojan și de scufundătorul de flote Băsescu! În țara pesedizată, totul e calm, ordine și voie bună. La noi nu se dă șpagă. La noi se trag tunuri. Așa că reveniți data viitoare! ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 3, 5, 7, 13, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 4, 6, 9, 10, 12, 14, 15, 26, 27, 28, 29) , **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Decor final (Ioanei Pârvulescu și domnului cronicar)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

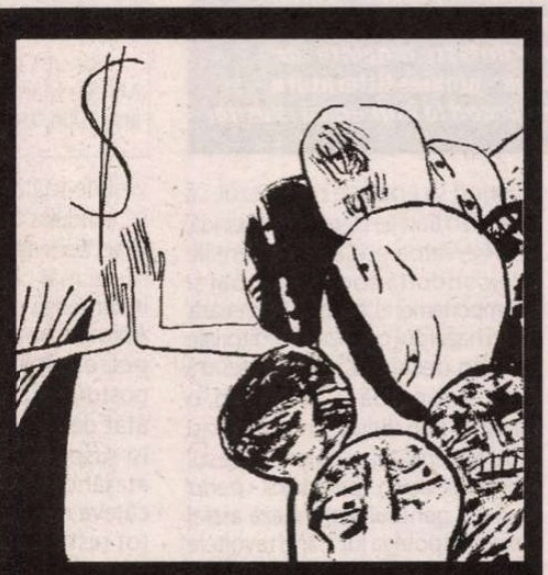
Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Lăstun, Logan, Lamborghini

Pe vremea când încă mă mai interesa o nobilă îmbrăcăminte pentru volan, un amic încercat îmi propuse, la un preț cu adevărat amical, să-mi treacă mie proaspătul Lăstun, cea mai nouă și mai îndrăzneață realizare a industriei automobilistice românești, de originală concepție. Văzusem mașinuța ce putea să devină imediat a mea – o excepție în epocă - lăsa impresia de fragilitate cu caroseria ce părea mai degrabă o glazură, dar, cum aspiram după un vehicul de oraș, ideea de a mi-o însuși dintr-o strângere de mână și fără dureroase sacrificii monetare mi-ar fi surâs, dacă primul și grăbitul ei beneficiar n-ar fi făcut eroarea pe care nici un negustor n-o comite, de defăimare a mărfii.



Mi se plânse de cutia de viteze de un model depășit, de vreo alte câteva hibe și-mi propuse cu prea mare hotărâre să mi-o aducă numaidecât sub fereastră. Cerui timp de gândire, amicul și-a mutat oferta, descotorosindu-se scurt de mașinuță - sper, pentru el, nu cu cine știe ce pierderi. Noua cucerire a industriei naționale de automobile dispăru curând de pe șosele, din motive pe care nu le voi cunoaște niciodată - și, cred, nimeni, de asemenea. Asta pe când Pobede astmatice mai mustăceau pe drumuri de țară cărând legume, bravul Trabant înfrunta cu succes defileurile Carpaților, neobositul Fiat 850 dădea semne de imortalitate – iar pe strada Ernest Broșteanu străluceau ca noi, într-o grădină, două străvechi limuzine americane, în stare de funcționare.

Pe atunci, singura rubrică din buletinul statistic anual ce rămânea neocupată era aceea a numărului de automobile, în anul acela, din surse discrete, circa optzeci de mii, v-o spune un fost normator-autor. O mașină pentru omul de rând, anonim constructor al socialismului – dar eroic în deciziile sale sacrificiale – o mașină cu patru roți, motor și volan, din cât mai puțin făcută - consumul de benzină nu conta – fusese în vederile conducătorului. El supraveghease fazele construcției, cerând mereu și mereu alte economii, încât obiectul rezultat pretindea a se umbla cu dânsul precum cu un ou moale și se deosebea de automobilele pentru copii prin faptul că nu folosea la mers pedalele.

Dispariției de pe piață a mult mediatizatului Lăstun nu i-a succedat vreun model îmbunătățit. Presupun că fabrica timișoreană a trecut la prepararea de tăiței, de îmbutelieri de apă plată.

Curând apoi își făcu apariția corpolenta Dacie 1300, semn că omului de rând îi fusese rezervat ceva mai fain, că insul nostru era încurajat să țintească mai sus, cu de trei ori mai mulți cai putere - ca să nu mai vorbim de apetisantele piese franțuzești. Printre cei decișii să aibă parte de standingul celor cinci confortabile locuri ale incitantului produs, depusei la CEC șaptezeci de mii de lei, încrezător în spornic asigurata creștere ritmică a economiei naționale, la care, de altminteri, îmi aduceam modesta contribuție prin ducerea unei existențe de exemplară austeritate.

Cu cetățenească înțelegere și demnă reculegere, așteptând desigur nu pe mâine-poimâine momentul de grație când o senzuală Dacie 1300 – metalizată, ah! – sau chiar una 1301, avea să-mi poposească în ogradă, foloseam mijloacele publice de transport – o școală a răbdării, a forjării caracterului. Când m-am bucurat copilărește de căderea tiranului, sub a cărui oblăduire mii și mii de Dacii, care papuc, care limuzină, intraseră în patrimoniul unor norocoși românași, nu m-a dus mintea că tot în acele ore de descărcare se năruia ultima speranță de a mângâia volanul *ei*, de a coborî lubric mâna pe schimbătorul de viteze, într-un gest de cutezătoare intimitate.

Încăpățânându-mă să ridic cât mai târziu banii de la CEC, am cumpărat cu ei nu un apartament cu trei camere confort unu, ci o zgardă cu lungimi variabile de lesă pentru fidelul meu companion Tommy, reeditând destinul lui Dănilă Prepeleac. Numai că mie mi s-a dat și restul. În amurg, plimbările cu Tommy prin Cotroceni, pe deal și mai la vale, se petreceau pașnic, rare automobile treceau fără a se încrucișa cu altele, silențioși bicicliști goneau pe bulevarde, fără teamă de întâlniri fatale. Ca unul din membrii unui partid de opoziție mituit de satanicul Occident și repetat miruit în țeastă de minerii iliescieni - mergeam mult pe jos – mi-a priit. Când ridicam ochii vedeam Dacii - însă nici nu-mi mai păsa.

Cele trei decenii de dominației absolută a Daciei 1300, împărțiți pe din două de o anume schimbare de regim politic, măsoară perfect perioada de letargie a societății românești, pe coborâșul ceaușismului și lentul urcuș capitalist, se suprapune straniei etape istorice la întâmplare numită tranziție. Somnul cu vise fără noimă și coșmaruri. Tocmai când în foalele istoriei pătrundeau gigantice mase de aer năvalnic, proorocind globalizarea. Iată însă că atât noua, cât și super noua Dacie părăsiră ringul, elegantul, modernul, franțuzitul Logan îi luă locul, într-o Românie bine încrustată în NATO și în umbra porții Uniunii Europene.

Cu această caracteristică ce nu poate fi trecută cu vederea, cea mai poftită mașină de către români este și cea mai ieftină pentru străinii cu pungă mică. Pentru că suntem săraci. Cât de, se va afla după numărul de ani/decenii de răsfăț ai lui Monsieur Logan de Colibashy, într-o lume în care prețul benzinei îl va depăși pe cel al coniacului de calitate, unde capitale evenimente se vor urma amețior, bineînțeles strângându-ne la mijloc, când automobile de toate mărcile - a te specializa în escaladarea de mașini, trecând peste ele, printre ele, pe sub ele, prin ele. Iar dacă te uiți, vei vedea numai mărci fiindcă de ele vorbim - vor sări în aer în locuri unde nu vă sfătuiesc să vă găsiți, pecetluind cea mai curioasă alianță a tuturor vremurilor, aceea dintre nespălații teroriști și șamponații fabricanți de automobile.

Scepticul – și nu ne mai scăpăm de el! – ridică din umeri în fața ofertei Loganului. El știe că românul are mai de mult cheia unor misterioase mijloace de a se înzestra cu automobile de cea mai costisitoare spiță, că a încerca să pietonezi astăzi pe străzile Capitalei înseamnă de lux și doar exemplare noi, explicația fiind de toată simplitatea: omul sărac nu-și poate permite să cumpere lucru ieftin.

Consultați, specialiștii prevăd o înrăutățire a situației economice în primii ani după intrarea în U.E., printr-o firească săltare a prețurilor. Urmarea va fi dramatică: pe toate șoselele patriei, anual reasfaltate, pe drumuri de țară prevăzute a fi spoite cu pietriș, vor goni numai și doar vedete Lamborghini, Masseratti, Porsche, de cel mai nou tip, umilind gracilele Loganuri care, izbit de adevărate fortărețe pe patru roți, își vor da la iveală înrudirea cu eterna Dacie, mototolul de fiare ce ni se exhibă la jurnalele de actualități după fiecare drastică întâlnire cu câte o mașină de teren – aceasta doi-trei metri mai încolo, ca și neatinsă.

Actualmente, dacă la o oră aleasă românul ar trebui să se suie în primul automobil din preajmă, întreaga populație a țării ar lua loc în această admirabilă cucerire a tehnicii – vremea nu e departe când fiștecine va dispune de propriul automobil, iar mai pe urmă când tot omul va dispune de mai multe – pentru facerea pieței un Logan cu îmbunătățiri, pentru soție un jeep, pentru sine un bolid. Și, precis, tot atunci nimeni, nicăieri, niciunde nu va mai vorbi de corupție. Deși vor da de gândit și se va vorbi pe seama anumitor persoane bâzâind prin văzduh în elicoptere personale. Pentru că, de felul ei, așa este lumea: rea.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BIBLIOTECA EROTICĂ*

Alberto Moravia
Eu și el

Traducere de Marin Budică

format 13 x 21, 332 p., 180.000 lei

Denis Diderot
Bijuteriile indiscrete

Traducere de Emil Paraschivoiu

format 13 x 21, 312 p., 170.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

lecturi la zi
de Marius Chivu

Stuff & Whatever

Mai multe romane publicate de tineri în ultimul timp vor cam același lucru: să fie romanul noii generații. Și Adrian Schiop cu* pe bune/pe invers, *și Dan Țăranu cu* Al patrulea element, *și Alexandru Vakulovski cu* Pizdeț *și* Letopizdeț. *Nonconformism, revoltă, atitudine antisistem, extravaganță, delincvență, dezinhibare dar și blazare, limbaj trivial, sexualitate deviantă, buzz & drugs, jemanfișism & hedonism, eșec & ratare, greață existențială, tentația suicidului, autenticitate ș.cl. Fiecare țintește dinainte un roman-cult, romanul punk* - junkies litterature -, *și tocmai prexistența acestui cod le împiedică reușita.

Dacă ne gândim, în afară de *Huliganii* lui Eliade și, poate, *Frunzele nu mai sunt aceleași* de M. Villara, nu mai avem un alt manifest romanesc de generație. Acest complex este, așadar, îndreptățit, numai că toții vizează mai degrabă un model constituit livresc/mediatic la nivelul simțului comun. De aceea, încă nu îmi e clar dacă acești tineri chiar au o „problemă" și atunci scriu din revoltă sau dacă nu cumva țin să confere „problemei" lor insignifiante legitimitatea onorabilă a revoltei. Ceva la mijloc nu se leagă din moment ce problematizarea în sine lipsește de la toți. Nici unul nu spune, toți vor să ilustreze. De aceea, romanele menționate mai sus urmăresc, în mare, același lucru, și își ratează ținta din același motiv: clișeul. Dorind să fie mai mult decât retorică, se poticnesc tocmai în capcanele limbajului. În formă. Uneori poate fi și deficitul de experiență de viață, dar cu toții mizează pe forța limbajului frust și pe translarea în mediul promiscuu. Efectul contrar este tocmai inexpresivitatea unui astfel de discurs artistic. Când retorica devine conținut, dacă ai citit un astfel de roman, le-ai „citit" pe toate. Vor să fie nonconformiste, dar nu reușesc decât să se înscrie în convenționalul nonconformismului.

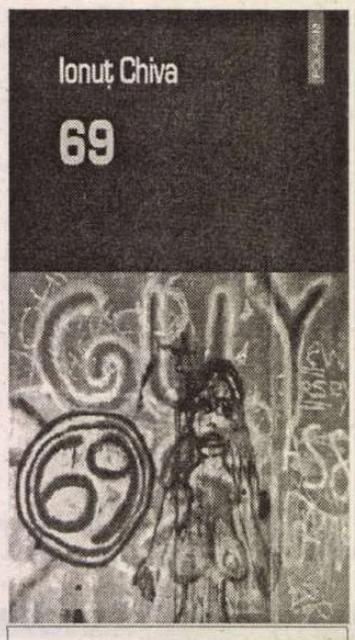
Erată:

În articolul *Problema antisemitismului lui E. Lovinescu* din nr. 33 al revistei noastre, la pag. 20, primul paragraf, s-a strecurat o eroare. Propoziția "Cine procedează *astfel* nu înțelege nimic..." se va citi corect "Cine procedează *altfel* nu înțelege nimic..." (sensul afirmației e deci invers decît cel din originalul unde figurează corect).

Dorind să epateze burghezul, să frângă o tradiție literară pudibondă, conservatoare, dar și convențiile de conduită socială (limbaj și comportament), aceste cărți creează, prin hazardul concertării editoriale și prin detabuizarea întârziată totuși, o modă și, în curând, o tradiție. Prin redundanța acelorași topoi, tentația și chiar succesul formulei, devin - paradoxal - *trend*. Inflația genului acționează astfel exact împotriva lui. Când revoltele (mai ales artistice) ajung să domine, prin cantitate și impact, conformismul establishmentului, efectul lor e superficial și efemer.

Un alt neajuns al genului este imposibilitatea variației. Cazul lui Al. Vakulovski este un exemplu. După ce ai scris un *Pizdeț* nu mai ai prea multe alternative. În acest caz, important e să reușești din prima; încercările repetate își pierd automat cota de interes. Această literatură a nihilismului de generație depinde prea mult de imprevizibil, de acel amestec de genuin, inconștiență și hazard contextual care conferă actului scriptural exact atâta autenticitate cât e nevoie. Șocul căutat cu orice preț este și semnul inteligenței epice medii. Scriitorul căruia nu i-a ieșit romanul din prima și încearcă și a doua oară devine susceptibil de tezism, iar eroicul se transformă în recidivă. Fără violența spontană a insuportabilului crizei ajunse la apogeu, în afara expresiei proxime a crah-ului, violența de atitudine și de limbaj e deja doar *way of life* și politizare îndoielnică. Nu mai interesează ca act artistic. Știe cineva ceva de *Big Sur* (1962), continuarea lui *On the road* (1957)?

Cu adevărat extrem de interesant la *69*, debutul fracturistului Ionuț Chiva, este rezolvarea impasului descris mai sus: adoptând detașat și ironic strategiile genului, îi face



Ionuț Chiva - *69*, Prefață de Mircea Martin, Editura Polirom, Iași, 2004, 190 p.

vizibile toate hibele. Instalându-se „fraudulos" în cod și împrumutând exact aceleași referințe, Ionuț Chiva nu se mai obosește să le reia și inventează găselnița romanului. Aproape pe fiecare pagină, Muiuț, personajul narator, ajunge în postura de a vorbi despre lucruri atât de comune genului, încât își suspendă voluntar discursul atașând în coada propriei fraze câteva mărci, ticuri de limbaj: „și tot restul", „& stuff", „whatever" și „ș.a.m.d." Practic, o parte din funcțiile narative, sunt asumate *in absentia* prin transferul într-o oralitate dișeizată. Totul se subînțelege. Locul comun este, astfel, evitat prin amânare, printr-o suspendare a verbalizării. Ceea ce îl face și mai vizibil, pentru că lipsa lui activează involuntar automatismele comunicării. Nemaiputând fi inventate, zonele de indeterminare sunt asumate drept convenții și tratate cu ironie.

Muiuț este un licean care își împarte mizeria, în primul rând, materială a vârstei cu cei trei prieteni ai săi, alături de care nu-și pune prea multe întrebări. Vrea să scrie un roman „despre dramele și mâniile și debusolarea generației", dar își dă seama, după propria mărturisire, că nu prea știe nimic despre ce credea că ar trebui să știe. *69* este romanul care nu va fi scris niciodată; ceea ce tocmai citim e, de fapt, un surogat. Revizuindu-și pretențiile, Muiuț ajunge să scrie, cum pompos se exprimă, „povestea viselor noastre de măreție și a drumului însângerat spre aceasta... doar viața noastră «amoroasă și criminală», așa cum a fost." Iată și adevărata temă a celorlalte romane ale colegilor lui de generație: nu generația, ci, de fapt, doar propria persoană. Diferența constă în faptul că Ionuț Chiva recunoaște până la capăt artificiul unui demers complicat și foarte orgolios în sine. Îl ajută, în primul rând, distanțarea ironică a formulei adoptate, precum și alte două atu-uri: stilul, deși este de împrumut (Salinger & Burroughs), și plăcerea narării. Spre deosebire de ceilalți care mimează indiferența, el vrea și spune că vrea să facă literatură. În fond, nu are nimic de pierdut, iar convenția îl ajută, astfel, acolo unde ceilalți intră în impas. Spune „viața noastră așa cum a fost", deși povestea e dubioasă. De aici neverosimilul care se instaurează pe parcurs în desfășurarea „ostilităților", căci autentică este numai farsa. Ficțiunea, cu alte cuvinte.

Eroii romanului întâlnesc un fel de proxenet care se ocupă cu *show-erotic*-ul pentru „mai marii" orașului și, astfel, cei patru ajung să presteze sex *live* în cele mai deviate combinații. Un mediu promiscuu, sordid, căruia Ionuț Chiva îi dă consistență neinsistând acolo unde alții ar fi exagerat din principiu. Formula îl avantajează din nou: nu e în stare să producă o revoltă și atunci îi îngroașă voit tendințele, transformând excesul în caricatură. Autoderiziunea e tonul romanului, iar obscenitatea, inclusiv de limbaj, e doar atât cât trebuie, alegând sugestia în locul ostentativului, chiar și atunci când mizează pe senzațional. Stilul apare astfel la confluența infantilului cu știința retorică. O serie întreagă de artificii bine plasate și de care tânărul prozator nu face uz, creează complicitate cu cititorul și, implicit, mențin narațiunea la un nivel de interes relativ constant. Este ceea ce remarcă și Mircea Martin în prefață, că nu atât ficțiunea, cât „înscenarea ei" conferă densitate romanului.

Cel mai interesant capitol din roman este cel în care Muiuț descoperă entuziast *Opiniile unui clovn* și, în locul numărului erotic, încearcă să facă un *one man show* pe textul lui Heinrich Böll. Nu reușește să intereseze audiența cu replicile sterile sexual ale clovnului, iar episodul se învăluie deopotrivă în trivial și candid: „N-am fost bine deloc. Am exagerat. Textul n-a fost de vină cu nimic. Eu l-am trădat. [...] Am plusat deseori aiurea, încercând să conving..." Eroare pe care Ionuț Chiva, ca autor al romanului, n-o face. El plusează, pretinde să fie urmat, dar nu mai cere să fie și crezut. Moartea *horror* a lui R. (ca și la Dan Țăranu, însă în spiritul lui Sorin Stoica sau Florin Lăzărescu), precum și sinuciderea lui Muiuț, aruncându-se de la etaj peste o bătrânică ce apare episodic la începutul romanului - fază copiată de la Hollywood, vezi debutul *Magnoliei* lui Paul Thomas Anderson -, se înscriu astfel coerent formulei consumiste adoptate din mers: ficțiune cu pretext cât se poate de serios.

69 nu este mai mult decât îi permite formula: un fals roman de generație, cvasipastișarea lui. Adică cel mai puțin fracturist posibil. (Și) din acest punct de vedere, debutul lui Ionuț Chiva merită toată atenția. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

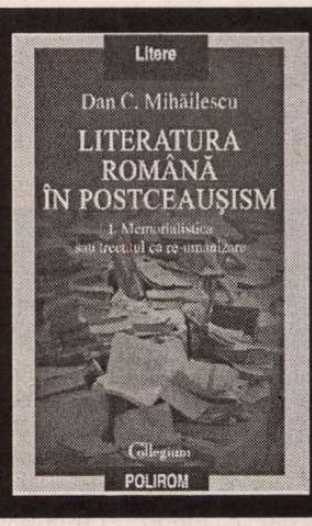
Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Degustătorul de vieți

Multe stupidități au inflamat în ultimii ani tot mai restrînsa noastră viață literară, dar cea mai mare dintre ele mi se pare a fi, de departe, dezbaterea legată de așa-zisul conflict dintre ficțiune și memorialistică. S-a recurs la sofisme și la explicații de tot fanteziste în încercarea de a se demonstra de ce, imediat după 1989, românul a întors spatele ficțiunii pentru a plonja voluptuos în apele limpezi ale confesiunii directe și de ce acum, rușinat parcă de gestul său, s-ar întoarce pocăit, spre tradiționalele zone fictive de evadare din imediata noastră realitate.



Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004, 494 pag.

Culmea este că partizanii ficțiunii în acest război cu săbii de hîrtie sînt cei care deplîng mai amarnic lipsa literaturii de sertar din timpul regimului comunist. Or, memorialistica este, prin definiție, literatură de sertar (închis cu cheia). În mod normal un jurnal autentic este un document pentru sine, iar publicarea sa se face după moartea autorului său, dacă urmașii consideră necesar acest lucru. Firește, există și jurnale scrise cu intenția declarată a publicării lor (uneori avînd drept clauză trecerea unui număr de ani de la moartea autorului), dar acestea ridică unele semne de întrebare în privința autenticității notațiilor. Este limpede în aceste cazuri că diaristul simte peste umăr ochiul străin, are în minte un cititor ideal în fața căruia, poate fără intenție, are tentația să se prezinte în ipostaze cît mai favorabile sau să compromită imaginea adversarilor săi din viața cotidiană. Nu este mai puțin adevărat că și jurnalele păstrate sub cheie, scrise fără intenția de a fi publicate, pot apărea amputate, în funcție de interesele urmașilor celui în cauză sau (mai rar) ale editorului. Cine mai poate verifica integritatea unui text inedit după moartea autorului său? Se spune că inclusiv atît de discutatul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian a suferit cosmetizări, pe ici, pe acolo...

De ce sunt atrași cititorii de literatura memorialistică? Unele însemnări aparținînd unor foști demnitari politici pot oferi răspunsuri la întrebări rămase în suspensie, întredeschid uși spre culisele istoriei, menite să explice rațiunile neștiute de publicul larg ale unor decizii care au influențat decisiv viața a milioane de oameni (războaie, lovituri de stat, alianțe etc.). Altele, aparținînd unor oameni înțelepți sau înțelepțiți de viață, sunt adevărate lecții de morală practică. Există și martori plasați pe paliere cheie ale vieții sociale care pot furniza amănunte picante din viața personajelor de prim-plan ale unei epoci (amoruri interzise, derapaje comportamentale, trădări), capabile să schimbe spectaculos perspectiva asupra unei epoci. Dar cel mai important lucru legat de un volum de memorialistică este acela că el oferă cititorului șansa unică de a privi viața prin alți ochi, filtrată prin prisma unei alte conștiințe. Schimbînd mereu unghiul, descoperind noi și noi aspecte esențiale ale vieții (la unele, probabil, nu a meditat niciodată), cititorul de jurnale ajunge să își înțeleagă mai bine propria existență, să devină mai înțelept.

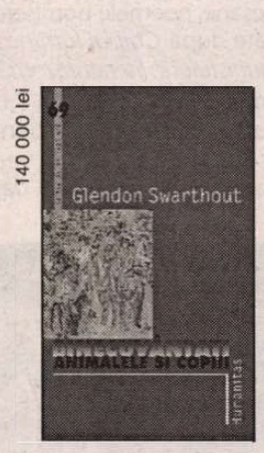
Dan C. Mihăilescu, neobositul cronicar al perioadei de tranziție, a avut interesanta idee de a-și începe ampla sinteză *Literatura română în postceaușism* cu un volum masiv dedicat memorialisticii. Memorialistica a fost pe vremea comunismului fructul oprit, marea revelație adusă în literatură de anul revoluționar 1989. Piața editorială românească a fost pur și simplu invadată, după căderea comunismului, de mărturii fundamentale privind viața politică și culturală din perioada interbelică, infernul sistemului concentraționar comunist, viața literară în intervalul 1950-1989, luptele scriitorilor cu cenzura și, mai recent, mărturii din interiorul aparatului, aparținînd unor foști demnitari comuniști din vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu. Principala revelație oferită de apariția acestei cărți este legată de numărul uriaș al cărților de memorialistică publicate în ultimii ani. Pe lîngă cei 51 de autori (unii cu mai multe titluri) prezenți în acest volum de aproape 500 de pagini, există o listă cel puțin la fel de impresionantă de autori esențiali rămași pe dinafară: Carol al II-lea, Regina Maria, Mihai de România, Alexandru Marghiloman, I.G. Duca, Constantin Argetoianu, Grigore Gafencu, Nicolae Titulescu, Mihail Manoilescu, Neagu Djuvara, Theodor Cazaban, Virgil Ierunca, Nicolae Stroescu-Stânișoară, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Ion Gavrilă Ogoranu, Corneliu Coposu, Traian Brăileanu, Adriana Georgescu, Elisabeta Rizea, Nicolae Balotă, Gh. Jurgea-Negrilești, Paul Niculescu-Mizil, Silviu Curticeanu, Silviu Brucan, Valeriu Stoica, Ion Diaconescu, Radu Vasile, Emil Constantinescu, Ion Iliescu etc. Autorul însuși recunoaște că lucrează deja la o *addenda* pentru volumul al II-lea. Rezultă de aici că principala problemă a autorului a fost aceea a selecției și a sistematizării materiei.

În funcție de conținutul propriu-zis al confesiunii, cei 51 de autori recenzați în acest volum sînt arondați la una din cele patru secțiuni ale cărții: 1. *Hipnoza României interbelice*; 2. *Metabolism literar*; 3. *Semințe de scandal*; *Eu personajul*. Este limpede că în prima secțiune accentul cade pe reconstituirea istorică. A doua, care grupează operele memorialistice ale unor autori care nu prea au multe lucruri în comun (Monica Lovinescu, Mircea Zaciu, Virgil Nemoianu, Victor Felea, Constantin Mateescu, Traian Chelariu, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Sîntimbreanu, Grișa Gherghei), este mult mai greu de definit, eventual ar putea fi ceva între „culisele vieții literare" și „jurnal de creație" (dar ce ne facem cu Monica Lovinescu?). Secțiunea a treia conține texte susceptibile să provoace scandal în viața publică sau să-l șocheze pe cititor, iar ultima este dedicată exercițiilor de autoscopie. Criteriile științifice de împărțire a materiei nu sunt riguroase, fapt recunoscut cu relaxare de autor: „Dacă ar fi vorba de o lucrare doctorală, toate numele înșirate mai sus ar fi trebuit să figureze fiecare la locul cuvenit, într-un sumar organizat tematic sau cronologic, în funcție de intervalul de timp aferent memorialistului. În plus, însăși noțiunea de «memorii» ar fi trebuit precizată cu strictețe; în cele ce urmează, ea se desfășoară aleatoriu și impenitent, înglobînd jurnalul, interviul, corespondența ș.a., esențială fiind doar ideea de confesiune ca atare" (p. 14). Dan C. Mihăilescu știe mai bine ca oricine riscurile pe care le presupune un asemenea demers și, de aceea, încearcă să înlăture de la început reproșurile pe care i le-ar putea aduce partizanii unei abordări strict științifice: „Astfel încît nu o istorie meseriașă, ca la carte, se va face aici. Nu sistematizarea savantă, nu tematism, psihocritică și comparatism, ci o simplă reunire evaluativă, făcută cronicărește, din mers. De aici și riscurile: aerul de improvizație, repetarea obsedantă a acelorași idei, subiecte și ticuri stilistice, excesul descriptiv și digresiunile exercitate în dauna concizie și a preciziei. Sînt riscurile asumate ale cronicii, față de care caracterul sintetic al istoriei literare – de invidiat – asigură miezul și priza lecturii" (p. 15).

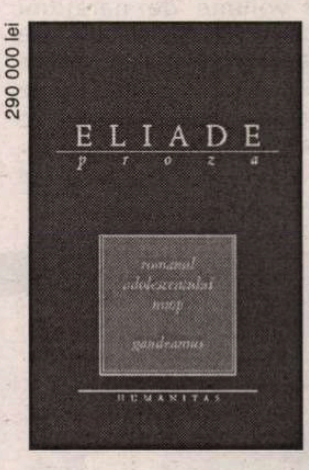
Nu există o rețetă universal valabilă pentru lectura textelor confesive. Fiecare confesiune are părțile ei de interes, iar revelația pentru cititor poate țîșni din cele mai neașteptate locuri. Unele texte aduc importante dezvăluiri de ordin factual, altele impresionează stilistic, în planul moral sau în cel al judecăților generale. Dan C. Mihăilescu are capacitatea de a scoate în evidență elementele care constituie cota de interes a fiecăruia dintre jurnalele sau cărțile de memorii supuse analizei. El știe mai bine decît oricine cum să-și plaseze cîrligele astfel încît să-l atragă pe cititor, iar părțile de *captatio benevolentiae* ale fiecărei cronici merită toți banii. În funcție de autor, cronicarul își începe însemnările cu o reconstituire a locului pe care acesta l-a avut în peisajul social al epocii în care a trăit (atunci cînd e cazul nu ezită să utilizeze și informații de culise mai mult sau mai puțin verificate), cu eventualele scandaluri în care a fost implicat, grupul din care a făcut parte și, eventual, cu informațiile apriorice despre cartea supusă analizei. Alteori, pofta cititorului este stîrnită prin etalarea fără comentarii a unor mostre de afirmații scandaloase sau doar picante din documentul în discuție. Dan C. Mihăilescu are, de fiecare dată, aerul unui gurmand, instalat comod la o masă copioasă cu furculița și cuțitul pregătite pentru ospățul ce stă să înceapă. Lecturînd savuroasele însemnări ale cronicarului, cititorul simte fizic nevoia să intre în prima librărie și să caute cartea despre care a fost vorba. Or, acesta este semnul sigur că recenzentul și-a făcut bine treaba. Cînd vechii cronicari, obosiți și dezabuzați, renunță, rînd pe rînd, la meserie, Dan C. Mihăilescu pare a-și fi păstrat intactă pofta de citit și scris. El este cronicarul numărul 1 al perioadei de tranziție. Ferice de scriitorii care au parte de cronicile sale! ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății



GLENDON SWARTHOUT
Binecuvântați animalele și copiii



MIRCEA ELIADE
Romanul adolescentului miop
Gaudeamus

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Un don Quijote solitar, neînsoțit nici măcar de Sancho Panza...

Claudia Golea, *Vară în Siam,* prefață de Lucian Vasilescu, Iași, Ed. Polirom, col. „Proză. Ego", 2004. 192 pag.

După ce ne-a șocat (și ne-a cucerit) cu volumele *Planeta Tokyo*, 1998 și *Tokyo by night*, 2000, în care povestește cu dezinvoltură (și cu o indecență provocatoare) episoade din viața libertină pe care a dus-o în Japonia, Claudia Golea încearcă să-și reediteze succesul explicându-ne cum și-a făcut de cap în Thailanda. Din nefericire, însă, nu mai are ceva nou de spus despre sine. Iar aventuri sexuale improvizate, iar țigări cu marijuana fumate în văzul lumii, iar internări în spitale psihiatrice. Nou este doar peisajul.

Sergiu Someșan, *Numărul fiarei,* București, Ed. Vremea XXI, 2004. 104 pag.

Povestiri fanteziste (unele științifico-fanteziste). Sunt valorificate, cu un entuziasm naiv (câteodată pueril) diverse legende: a numărului fiarei, 666, a turnului lui Brahma (format din 64 de discuri de aur clădite unul peste altul și având diametrul din ce în ce mai mic) etc.

Erich Kotzbacher, *Dintre Scila și Caribda,* Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. „Lirica", 2004. 118 pag.

Lamentații și rechizitorii – versificate rudimentar – pe tema situației actuale din România. Predomină frazele exclamative, de genul: „O, 'tu-i viața mea de câine!/ Cum de încă n-am turbat?!" etc.

Radu Cosașu, *Supraviețuirile–3. Logica,* București, Ed. Fundației Pro, 2004. 320 pag.

Radu Cosașu își retipărește, într-un ritm relativ lent, cele șase volume de narațiuni autobiografice din seria de *Supraviețuiri,* publicate înainte de 1989, reordonându-și textele cronologic (și logic). Noua serie – ajunsă acum la volumul trei – este mai inteligibilă, dar și mai lipsită de spontaneitate.

Autorul ne cucerește încă o dată cu inteligența lui mobilă (și eliptică), cu ironia caustică la adresa propriului său trecut de comunist înflăcărat, cu duioșia față de lumea mic-burgheză, proscrisă în timpul stalinismului. Există însă în *Supraviețuiri* și ceva antipatic. Umorul, spiritul ludic, regimul de gratuitate, proprii acestor texte, au un scop: să bagatelizeze gravitatea a ceea ce s-a petrecut în România în „obsedantul deceniu". În mod paradoxal, la Radu Cosașu gratuitatea este tendențioasă.

Luca Pițu, *Eros, Doxa & Logos. Investigațiuni discontinue asupra unor subiecte rebarbative,* ediție definitivă, temeinic renotulizată + încadrată de metatextele domnilor Gheorghe Grigurcu și Andrei Bodiu, Iași, Ed. Timpul, 2004. 232 pag.

În unele țări din Occident, șoselele sunt prevăzute – în zonele care preced curbele periculoase – cu „șicane", abrupte învăluriri ale asfaltului care îi obligă pe șoferi să încetinească viteza și să devină atenți la drum. Textele lui Luca Pițu sunt și ele prevăzute cu șicane lingvistice, care îl împiedică pe cititor să alunece pe suprafața cuvintelor prea repede și fără să le înregistreze înțelesul. Cine ar putea, de exemplu, să parcurgă în goană, neatent, următoarea frază, referitoare la similitudinea dintre viața pământească și Infern:

„Și pe Terra mișună agenții putorii infernale, boțârlanii, ciurlăii, postelniceii, măgurenii, haroșii, voicanii clitoridieni, riștii priboi, costinii georgescieni, iulianii vlazi ori popescieni, marinele ionesco-mureșane, noemele bombere și ahtiate după *Chipul luminos al comunistului în literatura română,* elenele cărcălene cu microfon securoic în izmene, trăieneii diaconești, sorinii pârvești, gagademicienii petresco-dâmbovițioși, constantinii păvăloși, săndeii călinești ca patroni remunerați ai tezelor plagiate de varii Florin Bratu, stivii avădani, poruciucii mârlano-cumetriali, carpinschii doctrinologici, hoișiii unsuroși, karpolitrukowele zăbăloase, carpoavele semiopticiene, caghebeii numeroși."

Un interes aparte prezintă studiul (antropologic, de o erudiție funambulescă) despre „bizutaj" – ritual de inițiere-umilire-triere a nou-veniților într-o colectivitate (de studenți, de soldați etc.).

Silvia Colfescu, *Două luni în Europa,* București, Ed. Vremea XXI, 2004. 256 pag.

Amintiri – scrise alert și cu umor – despre călătoriile întreprinse în străinătate, în anii comunismului. Din întâmplările povestite și situațiile descrise se constituie o comedie (tristă) a stilului de viață dinainte de 1989:

„În prima sâmbătă după întoarcerea acasă, toți prietenii vin să ne vadă. Le dăm tuturor daruri. Ciocolată, săpunuri, Coca-cola, țigări. RaritățI. Pentru fiecare, în câte-o pungă de plastic cu imagini viu colorate. (...) La noi, o pungă de plastic e în sine un dar, mai ales una frumos colorată, cu inscripții străine. Toți ne întreabă prudent: «Să vă dăm punga înapoi?» Nu, le răspundem noi, e cadou. Ei, asta da cadou."

Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel. Calea și semnul (1997-2001),* București, Ed. Allfa, 2004. 304 pag.

Ca și în volumele anterioare de însemnări, autorul se prezintă pe sine în numeroase ipostaze: participând, la Paris, la dezbateri pe teme culturale și politice, conversând cu fiul său, Grégoire, în vârstă de numai câțiva ani, reflectând pe marginea cărților citite, comemorând moartea fratelui său, pentru care aprinde o lumânare, făcându-și proiecte literare, polemizând cu adversarii de idei, călătorind în România, vizitând, la Ploiești, casa din care a fost alungat în urmă cu cincizeci de ani, împreună cu întreaga lui familie, de Securitate etc. Preocuparea cea mai acaparatoare a scriitorului o constituie declanșarea unui proces moral (fie și doar moral) al comunismului. Numeroasele tentative eșuate nu-l descurajează. Grav și solemn (ușor de ridiculizat de cei interesați), el își continuă demersurile în această direcție, ca un don Quijote solitar, neînsoțit nici măcar de Sancho Panza.

Ioan Gh. Bălăceanu, *Vina marilor distanțe,* liberă cugetare, Ploiești, Ed. Cugetări, 2004. 360 pag.

După părerea lui Ioan Gh. Bălăceanu, în *Apocalipsa* lui Ioan este povestit un... film făcut de extratereștri, pe care Ioan l-ar fi văzut pe ecranul unui televizor de proveniență misterioasă. Autorul crede, de altfel, că și participanții la ședințe de spiritism nu intră în legătură cu spiritele unor semeni, ci realizează „conectări inconștiente cu mass-media supercivilizațiilor extraterestre".

N-am citit de mult o carte mai caraghioasă. Dar îl asigurăm pe Ioan Gh. Bălăceanu că această opinie nu este a noastră, ci ne-a venit în minte în urma unei conectări inconștiente cu mass-media dintr-o altă galaxie.

Traian Ștef, *Epistolele către Alexandros,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca românească" (coord. de Gh. Crăciun), 2004. 64 pag.

Versuri care inspiră respect (nu și pasiune). În metru antic și într-un limbaj livresc, adresându-se – la sfatul lui... Ovidius – unui Alexandros din Roma de acum două milenii, autorul scrie lungi poeme satirice cu cheie, în care recunoaștem (sau ne străduim să recunoaștem) personaje reale din vremea noastră:

„Dat fiind ăst răstimp, mai bineți povestesc/ O întâmplare, două, din urbea de pe râul/ Ce repede-și trece valul în pusta panonică/ Să facă acolo câmpia mănoasă și mai mare bobul/ Fu iarăși adunare aici, de academii,/ Din lumea întreagă veniră bătrânii ostași/ Pierduți de legiunile din Răsărit și pripășiți/ Prin taberele părăsite./.../ Maestru de ceremonii fu iarăși Pufarinos,/ Un vechi soldat ce gâdila mai ieri /Superlative absolute și dulci cântări de greier./ Astfel deveni colonel poetul-locotenent și gradele-i/ crescură la pas cu fiecare odă" etc.

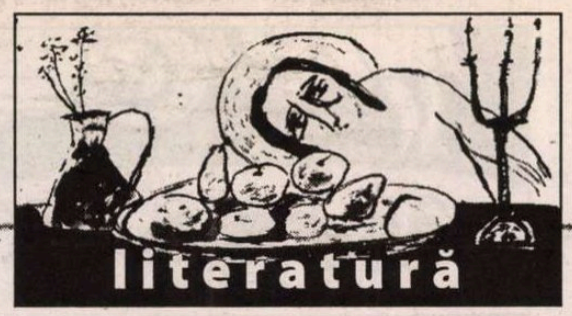
Procedeul este greoi și lipsit de farmec literar. Uneori, versurile nu inspiră nici măcar respect, întrucât alunecă în vulgaritate:

„La banchet dansau Veleitarii cu capra Carolina,/ Împodobită-n panglici tricolore,/ Dansau după manele din buric și aprige/ Salturi saltimbance făceau în ritm de cazacioc/ Și dorul de scris i-apuca prin curatul closet./ Scriau pe genunchi și vajnic se-ntorceau să declame,/ Răsplată să primească, un bravo, un pupic."

Gheorghe Niculescu, Florentin Smarandache, *Creionări făcute cu pixul (paradoxism folcloric),* Râmnicu-Vâlcea, Ed. Almarom, 2004. 148 pag.

Aforismele (numeroase) din acest volum se bazează pe jocuri de cuvinte puerile: „Mortul a fost găsit lângă un gard viu."; „O viață-ntreagă a muncit din greu în industria ușoară."; „Când Bulă și-a rupt pantalonii, maică-sa i-a cârpit imediat... o palmă" etc.

La fel de forțate și fără haz sunt parodiile: „În ciorba de costiță, servită la Vaslui,/ Căzu din zbor o muscă în blidul omului./ Nemulțumit, clientul gândi, șezând la masă:/ «Mai bună era ciorba de lobodă de-acasă!»" etc. ■



plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Cel dintîi „proustian"

Cel dintîi „proustian"a fost o femeie, Céleste Albaret, menajera lui Marcel Proust însuși, apoi inspirată biografă a scriitorului. A fost cea care și-a dat probabil seama cea dintîi de geniul omului pe care-l slujea zi și noapte; dar aveam să aflăm asta mulți ani după aceea, în 1973, cînd apărea ciudata carte *Monsieur Proust*, scrisă de Céleste Albaret (de fapt, dictată unui jurnalist). O putem citi acum într-o foarte bună variantă românească datorată Adrianei Liciu și publicată de Editura Albatros.

Pe piața umanioarelor, nimic nu e mai perisabil decît cărțile de „istorie literară": nu numai pentru că zonele de interes ale publicului și cota valorică a scriitorilor rămîn prin excelență fluctuante, dar mai ales pentru că noi documente schimbă mereu fața istoriei literare. Există puține cărți care să supraviețuiască ferm momentului în care au fost scrise. Între ele, firește, un loc aparte îl ocupă mărturiile de primă mînă în legătură cu marii scriitori, complemente esențiale la biografia lor. În cazul lui Proust – dincolo de cantitatea considerabilă a amintirilor și a evocărilor personale, apărute în cascadă imediat după moartea autorului (gen *Au bal avec Marcel Proust* de Martha Bibescu), mărturiile din surse directe au fost întotdeauna fragmentare, ocazionale și intempestive, compuse de persoane care încercau să-și construiască mica lor celebritate la umbra statuii lui Proust, în impresionantă expansiune dimensională de la an la an. Există o singură excepție – volumul la care ne referim, *Monsieur Proust*. Céleste Albaret l-a acompaniat pe Proust în ultimii 10 ani de viață, decisivi pentru crearea operei. Scrisă cînd Céleste Albaret avea 82 de ani, această carte își păstrează perfect prospețimea și interesul (în calitate de proustian impenitent cu lungi state de serviciu, pot certifica faptul în deplină cunoștință de cauză).

Cine a fost Céleste Albaret? Fata de la țară, nimerită în plin Paris la doar 22 de ani și ajunsă în preajma lui Proust din întîmplare (soțul Célestei, șofer de taxi, devenise angajatul permanent al scriitorului), i-a fost acestuia nu doar îngrijitoare fidelă, bucătăreasă, menajeră, soră de caritate, ci și confidentă, bucurîndu-se de o încredere totală. Priviți din afară, cei 10 ani din viața tinerei femei, obligată să aibă grijă clipă de clipă de un bărbat neurastenic, pretențios, ipohondru și grav bolnav de astm, ar putea părea un interval de chin, o condamnare la galere; din punctul de vedere al Célestei înseși, au fost însă cei mai minunați ani ai existenței sale, o „perioadă de grație" care i-a umplut apoi cu prisosință restul vieții. Cît timp a trăit sub magia lui Proust, Céleste Albaret s-a chinuit ca o roabă, dar a plutit de fericire – și asta nu din simplitate de spirit, dimpotrivă!

Există o singură explicație: țărăncuța și-a dat seama înaintea tuturor că trăiește lîngă un om extraordinar și a făcut din slujirea acestuia un ideal. Fără cultură, dar cu intuiția pe care ți-o dă iubirea, a văzut că era vorba de un mare scriitor și i s-a consacrat fără rezerve. Lecturile ei nu treceau de tipul *Cei trei mușchetari* (recomandat tot de Proust!), dar ea l-a ajutat efectiv pe prozator să-și compună romanul, punîndu-i în ordine hîrtiile, urmărindu-i corecturile: după lectura lui *Monsieur Proust*, constatăm cu stupefacție că Céleste Albaret nu numai că citise atentă *À la recherche du temps perdu*, dar că o știa aproape pe dinafară. „Eram într-o asemenea stare de beatitudine cu acest om, încît probabil că asta mă făcea inconștientă. Ce știam eu despre viață? După ce am plecat de acasă, din satul meu, ...îmi petrecusem de fapt viața între pereții din Boulevard Haussmann; domnul Proust a fost cel care a făcut să se dezvolte în mine simțul vieții" (p. 122-123), mărturisește eroina-autoare. Pentru ca apoi să conchidă, cu dezarmantă naivitate: „...aveam momente cînd mă simțeam de parcă îi eram mamă și momente cînd parcă îi eram copil" (p.116).

Din partea lui Proust, lucrurile par clare: atras la început de o Céleste-simbol al Franței profunde, la care nu avusese acces, al unei Franțe străvechi, rurale și ingenue, scriitorul și-a dat seama că un devotament personal comparabil cu al Célestei n-ar mai putea găsi și a ajuns astfel, direct și benefic, dependent de tînăra femeie.

Cu aceasta ne aflăm în posesia a doar jumătate de adevăr. Deși nu pomenește nicăieri cuvîntul *iubire*, în sensul lui adevărat, mi se pare evident că tînăra a fost îndrăgostită de stăpînul ei, poate fără să știe, cu o fervoare pe care doar mama „micului Marcel" o mai atinsese. Fotografia Célestei din epoca „proustiană" ne arată o fată superbă, extrem de bine făcută, cu păr blond, lung și zîmbet ireal. Iar între cei doi nu erau decît 20 de ani diferență... Cînd, în timpul bombardamentelor germane, Céleste nu cobora niciodată în adăpost, doar pentru a rămîne alături de Proust, cu riscul ca o bombă să-i"ucidă pe amîndoi, trebuia să fii orb ca să nu-ți dai seama despre ce este vorba.

Cît despre Proust... Cu aceeași rezervă de principiu și fără să o mărturisească vreodată nici măcar față de el însuși, e foarte probabil ca Proust să se fi îndrăgostit la rîndul lui de acastă zînă pe care soarta i-o trimisese. Și i-a dat Célestei unica dovadă de iubire pe care cineva ca el o putea da: a asociat-o, practic, la scrierea romanului, i-a făcut confidențe pe care nu le mai făcuse nimănui, a ținut-o la curent cu ceea ce i se întîmpla zi de zi și, supremă încununare, a introdus-o ca personaj în *Recherche*... La un genial romancier maladiv, introvertit, suspicios și chinuit, putea oare exista o mai eclatantă probă de iubire? ■

Céleste Albaret, *Domnul Proust. Amintiri consemnate de Geroges Belmont*, traducere de Adriana Liciu, Editura Albatros, 458 p., 340.000 lei.

EDITURA POLIROM

- Gabriel Chifu
  Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme
- Lucian Raicu
  Calea de acces
- Graham Greene
  Consulul onorific
- Richard Brautigan
  În zahăr de pepene

www.polirom.ro

cersetorul de cafea
de Emil Brumaru

M-am ferit de tine Doamne

Mi-am ferit de tine Doamne
Sufletul cît am putut
Să n-ating cu gura mîna
Celuia ce m-a făcut

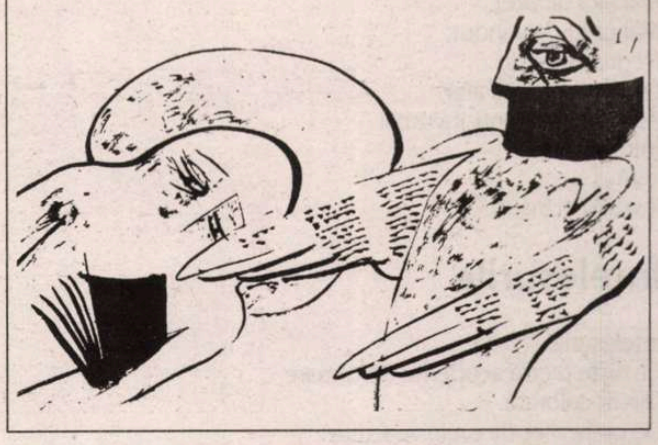
Să nu-ți mîngîi fruntea ochii
Părul inelat duios
M-am ferit de tine Domne
Să nu-ți fiu prea drăgăstos

Să nu-ți sperii mintea-n gînduri
Păcătoase ce mi-ai dat
Cînd m-apropii lin de trupul
Tău întins pe-un moale pat

Care-i dincolo de nouri
Și-i cuprins dulce de raze
M-am ferit de tine Doamne
În amurguri și-n amiaze

Și în spaima dimineții
Cînd ți-e grea toată ființa
De iubire pentru mine
Și-mi pierd istovit putința

Și-ncet mă preling în pofte
Mocnite la foc scăzut
Mi-am ferit de tine Doamne
Viața cît m-am priceput ■



Ceea ce nu înțeleg

Tot ceea ce nu înțeleg mă ucide.
Este o moartă cea care continuă să ceară lămuriri,
Și să nu le primească, și să insiste,
Pentru că nici în lumea cealaltă
Nu se poate trăi fără să înțelegi.
Deci mori și acolo și astfel te naști,
Mereu și mereu,
Ca să poți înțelege
Ceea ce e de neînțeles:
Iată o definiție a nemuririi.

Pleoape de apă

Pleoape de apă
Se închid una câte una
Ca un ecou,
Se aud înainte de a se vedea
Cum vin înspre țărm
Cu gene de spumă,
Se pleacă încet
Peste pupila de piatră,
Apoi se ridică din nou
Și se lasă stingher
Să-nchidă vederea pământului
Acoperit de somn și de ape,
Și reușind să viseze câte o dungă de cer
Doar în secunda dintre două pleoape.

Peisaj impudic

Ce poate fi mai indecent, mai senzual
Decât pielea pământului
Pe care, retrăgându-se din când în când,
Marea o dezvelește râzând,
Ca o fustă cu volane albe murdare
Ridicată parșiv dinspre mal
Unde marginea ciorapului
Nu atinge taina de sus
Și lasă o fâșie îngustă de piele,
Orizont animal
Și în rău și în bine,
Adânc lucios și lunecos de mare,
În care soarele coborând
Se oglindește fără rușine.

Rezervație

Cai și poeți,
Frumusețe a unei lumi
Învinse de tehnică,
Ființe pe care timpul
Le lasă în urmă
Încarcerându-le
În propriile aureole.

Cai și poeți,
Din ce în ce mai rari,
Mai fără de preț,
Mai greu de vândut.
Negri, suri, albi,
Din ce în ce mai albi,
Apoi transparenți, invizibili
Într-un viitor
Fără ei
Invizibil el însuși.

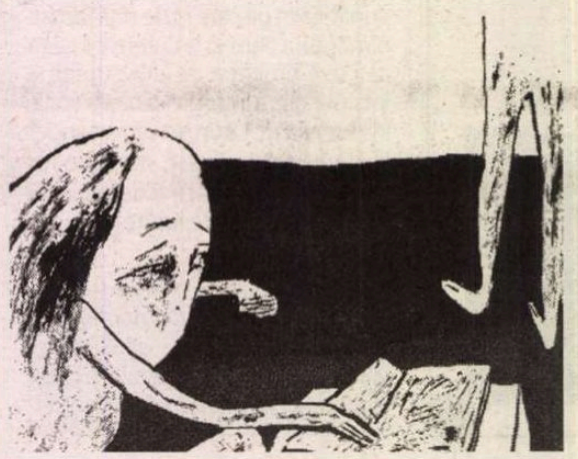
Înțelesurile

Înțelesurile
Ca niște pietre acoperite de-o mare
Diferit colorată
De orele zilei, de orele veacului
Trecătoare.
Înțelesurile neclintite,
Îngropate pe jumătate în nisip
Doar apa le lunecă liniile
le rotunjește
le frânge
Le dă un chip
Mereu schimbător.
Încât eu nu văd decât
Fluxul și refluxul unor sensuri
Reverberate de valul falsificator
Veșnic crud
La dus și la-ntors
Peste pietrele-afunde,
Flux și reflux al unor sensuri
Care aud
Întrebările, dar nu și
Cine și ce le răspunde.

ana blandiana

Această oglindă

Între noi doi
Această oglindă moale, nesigură
Astfel înclinată încât
Eu nu mă văd
Și tu nu te vezi,
Dar te văd



Și mă vezi,
Ochii ni se întâlnesc
Și se încleștează
În zarea ei argintie.
Cât timp această oglindă
Va continua să fie
Și să ne găzduiască
În visul ei afund
Viața și moartea
În care ești, în care sunt,
Rămân doar povești
În care sunt, în care ești.

O catedrală de lână

Fantome cu crengi,
Trunchiuri cu aripi,
Aripi cu frunze,
Ceața amestecă totul
În aliaje confuze
Zbătându-se să se desprindă
Și să poruncească în zbor,
Arborii își pierd penele,
Fluturii vâslesc prin țărână aburindă
Și se înrădăcinează ușor.

Nu mai există regnuri,
Nici stări de agregare,
Nici orizont între mare și cer,
Nici mal între pământ și mare,
Iar din adâncul apelor ridicate în nori
Se-nalță cârduri de pești prefăcuți în cocori,
În timp ce chemarea lor răsună bătrână
Ca o limbă de clopot
Într-o catedrală de lână.

Într-o păstaie

Pentru că nu m-am dezghiocat
În alte și alte ființe asemenea mie,
Vârstele au rămas închise în mine
Ca semințele adormite într-o păstaie,
Prea fericită ca să încerce să spargă sicriul.
Zadarnic mă cercetez:
Văd o singură ființă
Neschimbată de decenii
În care numai eu știu că dorm
O fetiță, o adolescentă, o femeie...
Ascunse una într-alta.
Refuzând să rodească.

Dulap pictat

Ține o coasă în mână
Și se apleacă galant
Înspre frumoasa-i stăpână
Cu părul pudrat și înalt.

Are chilotul bufant,
Tricornul cu pene și pană
Și ochii îi sunt de berbant
Dar ține o coasă în mână.

Iar gestul extravagant
Sensul obscur și-l amână.
El flutură coasa-n neant
Dar poartă perucă de lână.

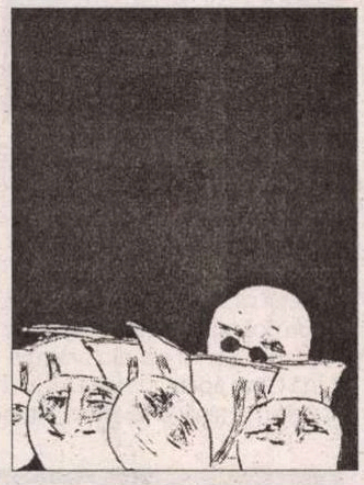
Bătrân și macabru amant
Între salon și țărână
Plătește răspunsul riscant
Cu ironia pesimă:

În limba germană, cum știm,
Moartea-i de sex masculin. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

O antologie a lui Marin Mincu (II)

Întuind primejdia unei reducții păgubitoare a materiei sensibile din care e alcătuită textura poeziei, Marin Mincu procedează de altminteri rezonabil, glosînd pe marginea creațiilor antologate nu atît cu stringența scolastică a teoreticianului crispat de metodă, cît cu degajarea unei conștiințe critice deschise, tangente la propria-i vocație lirică. *Criticul* Mincu, unul din cei mai dotați și mai activi pe care-i avem, mai cu seamă în domeniul poeziei, are tactul de-a depăși rigiditățile unei poziții doctrinare (experiment de laborator), aplicîndu-se analizei plăsmuirilor poetice cu fiorul recunoașterii organicității lor (organicitate însemnînd aci unicat ce de la un punct se sustrage oricărei generalizări metodologice, cuvenindu-se a fi tratat prin unicitatea observației critice). Metodei (mai bine spus, succesiunii de metode!) pe tărîmul artei îi putem recunoaște utilitatea în gradul în care aceasta respectă natura creațiilor, pînă la urmă refractară explicitării lor depline, adică transpoziției fără rest în limbajul conceptelor, fapt care, paradoxal, instigă intelectul la alte și alte speculații, ce nu pot trece însă de pragul nucleului lor ultim, impenetrabil. Ne reținem, în speță, observațiile delimitative, inconformiste ale d-lui Mincu, în fața unor poeți de diverse calibre, observații înscrise pe un *background* nu o dată mitizant, în raport cu care disocierile sînt văzute frecvent ca niște erezii și tratate prin reacții punitive. Nu o dată, criticul își îngăduie a „ieși din rînd" spre a da glas unor puncte de vedere inuzitate și prin aceasta apte a învigora percepția lenevită, a concura (cu succes) poncifurile. Astfel, în cazul lui Arghezi, Marin Mincu crede că lupta cu divinitatea, viclean adulată ori fățiș contestată, inclusiv în aceleași secvențe, indică impasul dramatic al subiectului însuși care nu izbutește a-și găsi identitatea și, în consecință, intră în dispută cu proiecția sa „inautentică" de individ social, cultural, religios: „Se depistează imediat (...) o flagrantă lipsă interioară ce ne avertizează că undeva angajarea experiențială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală, a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. În fine, apar acele indicii și semnale obscure care divulgă statutul de «răspopit» al actantului poetic. Lupta cu transcendența este decorul necesar pentru a disimula absența trăirii autentice. Cu cît această «luptă cu îngerul» apare mai dramatică - prin exacerbarea naturii plebee a actantului poetic «neîncercat de slavă, crîncen și scîrbit» - cu atît se întețește simulacrul autenticității. Refuzat de posibilitatea transcenderii, Arghezi vrea să instaureze *atitudinea negatoare* ca unică instanță discursivă «izbăvitoare». Asistăm, de fapt, doar la o răsturnare a polilor poeticității, întrucît «metafizica» înaltă, identificabilă discursului eminescian, va fi substituită mecanic de «metafizica» joasă, a «beznei» și a «nămolului» ancestral. Perspectiva demolatoare a «robului» răzvrătit conține germenii dialectici ai evoluției, dar nu depășește stadiul obscur al conștientizării colective junghiene". (Să ne închipuim că dl Mincu ar fi folosit un asemenea ton comentîndu-l nu pe Arghezi, ci pe Nichita Stănescu și să fim convinși că n-ar fi scăpat, comițînd o astfel de imprudență, acuzei de „demolator" și ostracizării complementare. Noroc că d-sa, după o inițială rezervă, îl socotește pe autorul *Necuvintelor* unul din cei „cinci poeți paradigmatici" ai literelor noastre din veacul abia încheiat, alături de Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia!). Remarcînd că lui Lucian Blaga i-ar lipsi „un anume simț al realului", în favoarea „abstractivismului" care e o trăsătură caracteristică a plasticii expresioniste, ceea ce ar putea produce o defazare a autorului *Poemelor luminii* în raport cu actualul receptor, exegetul se întreabă și răspunde la chestiune în beneficiul poetului, fără ca totuși să se șteargă o umbră de incertitudine: „Întrebarea finală legitimă, dincolo de orice retorică, după acest excurs expresionist, ar fi în ce măsură poezia lui Blaga mai poate suscita interesul la lectură din partea cititorului foarte tînăr? Nu cumva formula abstractă a acestei poezii poate părea artificială pentru promoțiile ultime ce se lasă pradă realului? Chiar dacă se constată o pasageră deplasare a accentului axiologic spre alte formule poetice, aceasta nu înseamnă ceva negativ, întrucît blagianismul a impulsionat deja în mod esențial neoexpresionismul contemporan, revigorînd, cu rezultate notabile, producția edulcorată ce se făcea la comandă în perioada proletcultului literar. E drept că, pe de o parte, el a îndreptat discursul poetic spre metafizică într-un moment cînd, în alte părți, poezia se orientează către recuperarea realului. Dar un poet ca Blaga mai poate fi oricînd descoperit; e suficient să variem sistemul de lectură. Astfel, recent, unii critici «tematiști» îl descoperă în postume ca pe un mare poet erotic, însă mitul modern al poeziei blagiene se restituie treptat pe măsură ce iese la iveală marele poet expresionist european". Izbită însă de un discredit acut se arată producția lui Dimitrie Stelaru. Atmosfera sa „halucinogenă/halucinantă" ar fi văduvită de o substanță poetică creditabilă, impresionînd nemotivat, odinioară, prin stranietatea sa și, mai cu seamă, prin „obscuritatea organică a actantului boem" pe care E. Lovinescu l-a numit, condescendent, „înger vagabond": „Promiscuitatea boemei latente se extinde la toate nivelele receptive, atunci cînd recitim textele care, reluate, nu mai comunică aproape nimic. Se poate spune desigur că și această dîră obscură a obscurului e omologabilă stării poetice și atunci are loc o minimă reabilitare evaluativă". Aprecieri ce ne pot pune pe gînduri. Ne despărțim însă de-o opinie a confratelui nostru, potrivit căreia Adrian Maniu ar avea meritul de a-l „anticipa" pe Camil Baltazar, primul fiind indenegabil mai însemnat decît cel de-al doilea. E ca și cum ar spune, bunoară, că Arghezi l-a „anticipat" pe Mihai Beniuc ori Blaga pe Gheorghe Pituț...



Între ambițioasa teorie, deplasată uneori dincolo de necesitățile vitale ale recepției estetice, ca o supra-lectură autonomă, joc al conștiinței cu sine, și praxisul analitic, comprehensiv, inteligent, cu o marcată tendință de-a se sustrage sensului comun, Marin Mincu e o personalitate bine reliefată a criticii noastre actuale. Riscul detașării conținut în saturația cerebrală e depășit de fibra-i suplimentar combativă, iute inflamabilă și, firește, incomodă, care-l împinge către o conduită polemică și o figură permanent cabrată, precum spre note caracterizante. Contemplativ constrîns lăuntric de aspirația orientativă a principiului, exegetul e constrîns din afară de adversitățile pe care sîngele d-sale meridional pare a le provoca atunci cînd ele întîrzie, precum o condiție dialectică a afirmării personale. ■

P.S.: La împlinirea vîrstei de 60 de ani, îi urăm lui Marin Mincu o producție cel puțin egală cu cea de pînă în prezent și o neslăbită energie în promovarea subiectivității proprii, ce constituie un ferment stimulativ important al vieții noastre literare actuale.

Marin Mincu, *Poezia română în secolul XX*, vol. I, Ed. Pontica, 2003, 610 p., preț neprecizat.

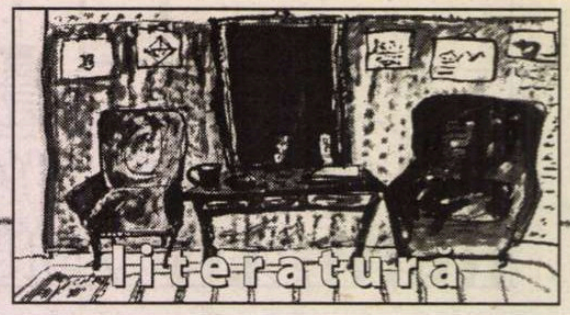
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Emisiunea **Scriitori la microfon**
programează în ediția de
duminică, 5 septembrie, ora 18.30,
o întâlnire cu criticul literar

Nicolae Manolescu

Realizator: Georgeta Drăghici

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

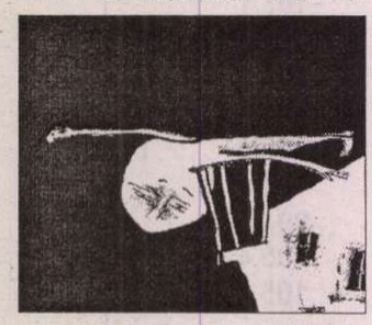


lecturi la zi

Până la bulevard și retur

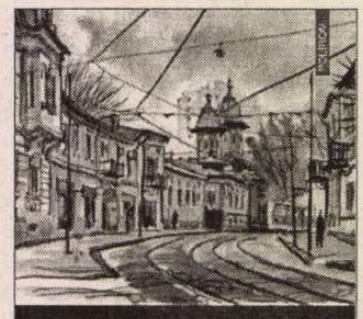
Pentru mine numele lui Mihai Zamfir se asociază cu Pierre Guiraud sau cu Paul Ricoeur. Cu greu mi-l închipui coborând din Arcadia structuralismului și a semiologiei în bătătura unei narațiuni banale. Cum să povestești, după Kristeva și Grillet, cu fir epic coerent, unitate de spațiu și timp, construind, pe deasupra, niște personaje consistente, autentice (!?), ca-n vremea lui Proust & comp.? Imaginați-l pe Rebreanu făcând cursuri cu Eco, luând lecții de la Barthes și apoi scriind *Ion*! Întors la el în sat, tobă de carte, fiul țăranului arată cu degetul grebla și-și întreabă tatăl: „asta cum se numește?". Până când calcă pe ea și memoria îi revine brusc. Mihai Zamfir se ferește să cadă în ridicol făcând, osentativ, paradă cu abilitățile de teoretician. E, din contră, un gospodar așezat, cu borcanele bine separate: Frye și Gadamer pe raftul de sus, proza pe raftul de jos. Astfel, reușește să devină romancier, scriind cu sufletul, departe de închisoarea intelighentiei orgolioase. Un om de știință (vezi cazul Grillet) încearcă să (-și) demonstreze că poate crea fără talent, urmând, ca în bucătărie, rețete. Mihai Zamfir crede cu obstinație că poetul trebuie, musai, să fie inspirat.

Dar de ce se simte apropiat sufletul acestui redutabil universitar? De Bucureștii începutului de secol XX și de literatura veacului al XIX-lea, în primul rând. Apoi de casele vechi, fără vârstă, cu marchize de sticlă colorată, pridvor cu colonade, trandafiri, iasomie și nuci bătrâni. De baruri în care îți prelungești la nesfârșit șederea în fața unui pahar de rom în timp ce afară crivățul suflă necruțător. De copilărie, cu cartoanele de prăjituri „Anghelescu", bomboanele fondante ale cofetarilor brăileni și povestea de dragoste a părinților care se plimbă, cast, de mână pe bulevard. De dolce far niente și de loisir. De tot ce e vechi, îngălbenit de vreme, are miros de levănțică și vine dintr-un timp mai bun (trecutul e, întotdeauna, mai bun!) în care oamenii trăiau liberi și fără griji. De ochii verzi ai unei fete frumoase și de scrisul frumos, în general. Ce detestă Mihai Zamfir? Cenușiul unei vieți deprimante, rutina, plictiseala gesturilor anodine, blocurile-ghetou și „cuceririle" comunismului, la grămadă. Scriitorul e un estet (și un calofil!), un Pașadia sufocat de miasmele „epocii de aur", care se agață de fiecare țigară și de orice fronton rococo. Personajele sale poartă această angoasă, a creatorului apolinic urmărit de urât, peste străzile unui București viu, cu o voință a lui, ale cărui organe sunt, însă, hipertrofiate de cancerul comunist. Numai descrierea orașului, cu străzile care-și varsă fluxul de oameni dintr-una într-alta, cu zonele agitate care te aruncă în salutare oaze de repaus, cu clădirile vechi pierdute printre blocuri dezolante ar țese, singură, un întreg roman. Și încă unul reușit, căci aceasta este partea cea mai valoroasă a cărții! Cele două romane, ambele apărute la Cartea Românească (în 1987 și în 1992) alcătuiesc, în această juxtapunere inspirată de la Editura Polirom, un tot unitar.



Nu cred că *Poveste de iarnă* a fost republicată alături de mai substanțialul *Acasă* din rațiuni comerciale. E mai mult decât atât! Privite în același cadru, unul pare o eboșă a celuilalt. Părțile bune ale *Poveștii*... le preia *Acasă*, gafele sunt, discret, înlăturate, la a doua încercare mâna e sigură și conturul (desenat după regulile echilibrului clasic) reușește bine. *Povestea*... nu e, totuși, un laborator de creație propriu-zis, e o entitate eșuată din cauza unei nefericite orientări teziste. Mircea Stere este un Ladima întârziat, un intelectual excepțional, vorbitor de multe limbi străine, pasionat de poezia franceză contemporană și de prozatorii secolului al XIX-lea. Eșuează într-un birou, trăiește în anonimat, după ce a ratat perspectiva unui strălucit doctorat. Victima sistemului, care promovează non-valorile, dominat de atotputernicul nepotism, Stere întoarce orgolios spatele lumii și preferă să se lase înghițit (dar nu alterat!) de mediocritatea ei. La 40 de ani e singur și în pragul crizei de la mijlocul vieții. Apare frumoasa Adriana, o Emilie perfectă (în exterior), cu 10 ani mai tânără, banală și nulă spiritual care, dintr-un snobism „sănătos" (fetișist?) hotărăște că, pe durata iernii, are nevoie de o „cură intelectuală". Stere, cu pardesiul și cravata lui de Colombo, neîndemânatic și demodat, cade, ușor, în plasă. Cea mai veche poveste din manual: ferească Dumnezeu ca la 40 de ani să dai peste o... Adriana se plictisește, fuge în grupul vechilor prieteni mai tineri, ceea ce-l distruge, sufletește, pe Stere.

Până aici toate bune, descrieri excepționale, Bucureștiul ca personaj, cu marile magazine și aglomerația din pragul sărbătorilor, povestea cu telefonul, de o delicatețe aparte



Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă, Acasă*. Romane, Editura Polirom, Iași, 2004. 344 p, f. p.

(de ce își anunță Stere, de fiecare dată, vizitele prin telefon? din politețe? ca s-o protejeze pe Adriana de un posibil flagrant?), langoarea, *loisir*-ul, Lyonul cel din amintiri. Până când apare jurnalul lui Niki (fratele mai tânăr al lui Stere). Într-o secundă, tot edificiul s-a spulberat, în locul catedralei gotice a rămas o baracă din carton. Totul era... un studiu de caz! Niki (tipul învingătorului, experimentat cu femeile, care plănuiește o carieră de succes ca regizor) o cunoaște pe Adriana și ar putea să-și avertizeze fratele că s-a încurcat cu frivola perfectă, dar preferă să asiste la prăbușirea acestuia. Pentru că are nevoie de un scenariu de film și pentru că își disprețuiește fratele, considerându-l un „ratat". Niki e o copie de ipsos a Emiliei-Adriana, un mediocru complexat de intelighentie care încearcă să se defuleze distrugând-o cu barosul. Jurnalul (un fel de atelier al scenariului) e un rechizitoriu în care, prin fiecare afirmație veninoasă pe care Niki o lansează, nu arată decât ce bun e Stere (intelectualul adevărat) comparativ cu el, viermele potentat. Niki citește literatură numai ca să afle „lucruri utile", Stere recitește Goethe pentru a n-a oară din pură plăcere. Și tot așa, bine-rău, adevărat-fals, consistent-derizoriu, Cain și Abel. Cain o rupe în engleză, Abel citește în latină, Cain îl omoară pe Abel, după care scrie scenariul peste care se suprapune povestea!

Totuși, scenariul e privit din perspectiva rafinatului, a lui Stere, plutește în aburii amețitori ai dramei, iubirea disperată proiectează banalitatea întâmplării în eter. „Dintr-o poveste de mâna a treia iese un scenariu de mâna a treia, afară de cazul că ești un geniu al cinematografiei" spune undeva, cu dispreț, Niki. Din contră, mai toate filmele bune au în spate povești simple, și acest adevăr îl știe foarte bine Mihai Zamfir. Greșeala lui este că se identifică și pactizează cu Stere împotriva lui Niki, care nu are nici o șansă. Inutil efort, pe care, în următorul roman (*Acasă*) îl precupețește. Descrierile sunt aici dilatate, peste Bucureștiul nesfârșit se pliază, ca o membrană, sufletul personajului-narator, trecutul e smuls de sub moluz și noroaie și e refăcut, cu acribie, bucată cu bucată. În cele 40 de zile ale istorisirii iubirile sunt solare, imaginea mamei e luminoasă, același personaj cerebral (Mircea Stere fără nume) relatează, la persoana I, o altă versiune a poveștii, pentru a arăta, parcă, felul cum fericirea poate să fie departe sau aproape în funcție de poziția privitorului. Mircea e acum printre cei puternici, e însurat, are o aventură extraconjugală, reface experiența fericită a părinților. Romanul e o colecție de imagini (colțuroase, pregnante, nicidecum în roz), dintre care una e cu adevărat remarcabilă: cea în care, asemenea unui condamnat la moarte, o casă făcută să reziste veacurilor e jefuită, abandonată și dărâmată. La un moment dat apare un artificiu neașteptat: când să pun capăt acestor pagini? se întrebă autorul. Când să opresc slide-show-ul? suflă, discret, la ureche Holban, cu vocea lui Robe-Grillet.

Cătălin STURZA

am primit la redacție

- Iulian Nuță, *Pahar cu apă în deșert*, prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2004 (versuri). 64 pag.
- Paul Goma, *Săptămâna roșie (28 iunie - 3 iulie 1940) sau Basarabia și evreii*, eseu, varianta 11 martie 2004, ediție îngrijită de Flori Stănescu, studiu și index de Mircea Stănescu, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 376 pag.
- *Poeme incandescente*, o antologie de poezie japoneză modernă a Asociației Poeților din Kansai, traducere din limba engleză de Victor Știr, Bistrița, Ed. Europress, 2004. 204 pag.
- Dan Țăranu, *Al patrulea element*, prefață de Andrei Bodiu, Iași, Ed. Polirom, 2004 (roman). 264 pag.
- Constanța Marcu, *Acoperământul (jurnalul închipuit al Mariei de Mangop)*, Timișoara, Ed. Art Press, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 184 pag.
- Linda Suzane, *Ochii adevărului*, roman, traducere de Anca Irina Ionescu, București, Ed. Eminescu, 2003. 326 pag.
- Marin Moscu, *Mare de semne*, Deva, Ed. Călăuza, 2004 (versuri). 116 pag.
- Gheorghe Niculescu, Florentin Smarandache, *Creionări făcute cu pixul* (paradoxism folcloric), Râmnicu-Vâlcea, Ed. Almarom, 2004. 148 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Iona, în burta chitului*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (studiu; prezentare pe ultima copertă de Al. Hanță). 244 pag
- Ion Popescu-Brădiceni, *50 de sonete*, antologie de Valentin Tașcu, prefață de Ion Mocioi, Târgu-Jiu, Drim Edit, 2004. 68 pag.
- Tomaz Šalamun, *Baladă pentru Metka Krašovec*, în rom. de Miljurko Vukadinoviæ și Laura Ghiță, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2004. 164 pag.
- Carim Solaris, *Carte de vise, simboluri și interpretări numerologice*, traducere de Carmen Corina Gâtej, București, Ed. Eminescu, 2004. 226 pag.
- Céleste Albaret, *Domnul Proust, amintiri consemnate de Georges Belmont*, traducere de Adriana Liciu, București, Ed. Albatros, 2004. 454 pag.

lecturi la zi

"Tânăra generație" și tentația demitizării

Mircea Vulcănescu, *Tânăra generație*, Ed. Compania, București, 2004, 224 pag.

La 3 martie s-a împlinit un veac de la nașterea lui Mircea Vulcănescu, prilej pentru Editura Compania de a publica o seamă de texte ale eruditului eseist sub titlul *Tânara generație*.

Din păcate, majoritatea articolelor au mai apărut anul trecut la Humanitas, sub îngrijirea aceluiași Marin Diaconu (numai 4 sunt noi!), în *De la Nae Ionescu la Criterion*. Diferenta, în privința volumului de la la Compania este unitatea tematică a textelor vulcănesciene, mai toate angajate în promovarea și conturarea identității tinerei generații interbelice.

Spirit cartezian, ferit de derapajul mistic sau al extremelor și de exaltarea unor colegi de breaslă, Vulcănescu trasează sociologic liniile de forță ale orizonturilor spiritual, politic și economic sub care evolua liber și nu totdeauna unitar o generație întreagă. Plecând de la constatarea că în publicistica românească a acelor ani, chiar cuvântul "generație" suporta mai multe accepțiuni și că deseori cădea în confuzie, autorul *Dimensiunii românești a existenței* se lansează într-o analiză complexă a termenului. Șapte ar fi principalele sensuri: biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural și politic, economic. Iar definiția cea mai cuprinzătoare se încheagă în urma acestei perspective multiple: "o generație este o grupare socială bio-psiho-istorică, în care predomină oameni de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă. Manifestările acestei grupări sunt condiționate de faptul că membrii componenți au participat la un anumit eveniment istoric, a cărui influență au suferit-o în perioada lor de formație intelectuală – fapt care face să predomine, în manifestările lor, procupări de aceeași natură, precum și o asemănare de material și de maeștri. Această predominare poate fi condiționată și de felul în care tineretul participă la activitatea colectivității și de încadrarea sau neîncadrarea lui în ierarhia socială existentă. "

Pentru tinerii interbelici, afirmația lui Barres – "Dacă o generație n-ar începe prin a dori altceva decât ceea ce primește, ar însemna că-și recunoaște ea însăși prin aceasta inutilitatea de a trăi!" – era un zenit dezirabil și tangibil, forma fervent ideologizată a unui proces în bună măsură natural. Schimbările din sânul unei societăți, de orice natură ar fi și orice direcție ar urma, sunt firești, mai ales când o generație este marcată, în perioada maturizării ei, de experiența războiului. În acest plan, este greu de imaginat că modernitatea ar fi putut furniza și întreține o încremenire minerală de anvergură. Este drept că delimitările programatice și, în consecință, intervalul creat, pot fi rodul unor pași lenți și mărunți către o nouă identitate, numai că tânăra generație n-avea răbdarea parcurgerii unui drum și își întreținea aplombul doar pentru traiectoria saltului. Resortul acestei obsesii identitare plana vag deasupra unor capete, ca o fatalitate abia conturată. Mircea Eliade, spre exemplu, se mărturisea obsedat de teama că generația sa nu va avea timpul necesar pentru a-și îndeplini misiunea culturală căci întrezărea vremea când vor fi cu toții "mobilizați", asemenea înaintașilor lor, și atunci va fi prea târziu pentru a mai crea liber. Împrumutând modelul lui Peguy – viața văzută ca o succesiune de "perioade" (intervale care servesc pregătirii) și de "epoci" (evenimente cruciale, decisive) - Vulcănescu spune cam același lucru atunci când consideră că generația sa parcurge o perioadă.

În esență, tânăra generație se putea identifica prin participarea membrilor săi la realități spirituale similare. Numai că "spiritualitatea nu este o stare a sufletului omenesc, ci o tensiune. Spiritual nu poți niciodată spune: Sunt! Ci numai problematic: Să fiu oare?; sau imperativ: Dar cum să fiu?" Și despre generația sa, tot Vulcănescu mai scrie: "Privați de sucul blând al continuității, crescuți în tensiune și disciplină, cam după cum a dat bunul Dumnezeu…, cu toții ne recunoaștem cam în aceleași semne: alternativa, dubiul, în sensul tragic și actual de a fi o generație care încearcă, între relativismul drag și absolutismul aspru, ieșirea CU ORICE PREȚ din îndoială." Sau: "crescută în vremuri anormale și plăsmuită în tensiunea acestor vremi, generația noastră nu e făcută pe măsura vremilor normale. E în ea ceva neisprăvit, ceva care nu se potrivește rotunjirii și măsurii! Ruptă de împrejurările ei de formație, generația noastră poartă încă urmele zdruncinării în care s-a zămislit. Nu se simte în largul ei decât în tensiune.[…] Fiecare clipă de destindere i se pare o decădere de la starea ei de har." Neliniștea căutării și, în același timp, gustul fetișizat al acestei neliniști sunt expresia unei nevoi legitime de unitate în soluții, a găsirii numitorului comun, a liantului salvator. Vulcănescu pare analistul cel mai potrivit să survoleze aceste căutări. În schimb, finul eseist nu poate opune peisajului policrom al unor inteligențe ce șarjau disjunct decât soluții simpliste (imperativul românismului, pedalarea spre valorile rurale) care, ele singure, îi trasează limitele și-l așează sub vremuri, sub tutela propriei viziuni geometrice: "…oricât ar fi cineva de inteligent și oricât de mare ar fi plasticitatea lui intelectuală, nu poate face saltul peste generația din care face parte, nu poate depăși condițiile formației sale mintale și sufletești…" Afirmație valabilă doar din punct de vedere statistic. A opera cu nuanțe în acest caz înseamnă fie a gestiona, dintr-o perspectivă teoretică, eventualele slăbiciuni, fie a contabiliza excepții (ilustrabile cel puțin prin predicțiile neîmplinite în cazul lui Enescu din articolul *Istorismul prin resemnare în spiritualitatea tinerei generații*).

În dreptul tinerei generații, ideologizarea trebuie privită ca un halou al propriilor posibilități, epura ca traseu permanent al unor idealuri rămase până atunci în virtualitate. Mircea Vulcănescu le contabilizează frenetic, împarte verdicte, citește în discursul congenerilor săi tendințele tutelare (istorismul prin resemnare și activismul prin disperare), găsește generației sale locul în istoria autohtonă și-i trasează parcursul în universalitate. Expusă lucidității vulcănesciene, demitizată, tânăra generație pare a avea nevoie în ochii cititorului de astăzi de o percepție nouă, una care nuanțează un tablou la care a lucrat în special Mircea Eliade.

Cristian MĂGURĂ

CRISTINA TACOI

Splendoare

Ce va fi apoi?
Nu pot răspunde
încerc să mă învălui
în credință
voi uita păcatele
cele multe și grele
sau le voi mărturisi
Cine mă va auzi?
Din tumultul de nebuloase
necunoscute singuratice
în spirale
Cine mă va chema oare...
Moartea stă de pază
aici și acum
atunci și acum
abisul neantul și Tu
Cine ești, de ce taci?
Tot mai multe întrebări
și... tăcerea
ascult tic-tac-ul perpetuu
al timpului străin
sorocit în eternitate
prea ușor...

Restul

Îndurerarea celor vii
iertarea celor dispăruți
prea mulți sunt acolo
Singurătatea siderală
dorită cândva
nemilostivă te apasă
Fumegă mările fără ei
scumpii tăi îngeri
cu aripile rupte
fără aureolă
nu mai poți schimba o vorbă
cu nimeni
Mânia e și diavolul
dușmanul îți poartă sâmbetele!

Memorie involuntară

Din departe văd
și nu recunosc
bătrânețea ta și a celor
de o seamă cu mine
Amintirea invulnerabilă
altfel erau atunci
chipurile frumoase
mă împresoară din umbra norilor
prăbușiți în lanuri
galbenul grâului unduind
luna violetă roșie verde
din aproape aud
glasul neasemenea
preludiul
jocurile focul aprins cândva
în răscruci și copiii
neîngrijorați sărind leapșa
pe furiș în jurul meu
jucându-ne
memoria nemiloasă
craniile ne privesc
dintr-un mormânt proaspăt
boltă putreziciune a robilor
imaginație nepedepsită
soarta de nimic
doar își aduce aminte
de noi râde
în deșert nebune actor
cauți înțelesul și simțirea
masca purtată în glumă de diavoli
adevărul în ceață vidul
îmi pare minune
frunzele aiurează
izvoarele se sting
veștede ascult puncte
de suspensie
să mă opresc îmi strigă
al 18-lea război nu există
tinerețe apusă
atrăgătoare fragmentară
trecutul stagnant
surâzător supraviețuind etc.

Volute și cercuri

Chemarea dezolantă la Sine
acum
neauzită de tine
învăluită în fumul de tutun
Strigătul nebun
al ființei celeste
nu-l poți descifra
și îmbrăca
nu-l găsești printre aceste
vorbe știute
delir din anii nopților
fără volute
absolut neînfrânt
de vânt
chemări scrise
când pământul albise
și valul spectral
în cearcăne cu tandrețe
te încercuise.

Coincidențe

El s-a sinucis
ori a murit
nu știu precis
Implacabilă săgeata
avea început
dar sfârșit n-a cunoscut
Solitudinea l-a copleșit
când a pierit
L-a înconjurat
pe umeri l-a purtat
Albastrul din ceruri necuprins
asemeni Celui
din lume desprins ■

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Apărarea poeziei sau dilema câinelui

Fabula a arătat mai de mult situația câinelui pus să aleagă între oploșirea lui lângă stăpân, – care îi asigură hrana, obligat în schimb să-l servească fidel, pierzându-și astfel libertatea, – ori să și-o păstreze, alergând mândru și hămesit de foame...

Regimurile politice totalitare, – uneori poeții înșiși, doritori de trai bun, indiferent de căile alese, oscilând, de pildă, între versuri și negustoria de orice fel, au înțeles imediat alternativa... Întrebați pe cine vreți. Pe Dinescu, pe Păunescu, învârtiți fiecare pe căi proprii.

Dar, cum am scris mai de mult, și repet: Versuri să scrie Cărtărescu, sărac lipit.

*

Ne întoarcem la Tacitus.. Replica pe care i-o dă susținătorului artei oratorice, Aper, – poetul Maternus. Liniștit și surâzător, – citez – Maternus răspunse : „Mă pregăteam să învinesc pe oratori tot atât de mult pe cât Aper i-a apărat: deoarce îmi închipuiam că, pronind de la elogiul acestora, va huli pe poeți (...) Iar pădurile, dumbrăvile și chiar singurătatea hulite de Aper îmi aduc plăcere, încât le socotesc printre cele mai de seamă binefaceri ale poeziei, deoarce aceasta nu ia ființă în mijlocul zgomotului, cu împricinatul înaintea ușii sau străjuit de plânsul și de lacrimile acuzaților: ci sufletul se retrage în locuri curate și nevinovate și se împărtășește din bucuria unui adăpost sacru.

Iată începutul literaturii, iată sanctuarul ei (...) Oracolele vorbeau în versuri. Căci folosirea acestei elocvențe lacome și stropite de sânge este de recentă dată, fiind fructul unor moravuri stricate, inventate, precum te exprimai tu, Aper, pentru a fi întrebuințată ca o armă(...) De altfel, secolul acela fericit... nu cunoștea oratori și crime, avea însă din belșug poeți și oameni inspirați, pentru a slăvi fapte bune, iar nu pentru a lua apărarea fărădelegilor (...) Dacă toate acestea ți se par basme și poezie, îmi vei îngădui, de bună seamă, Aper, lucrul următor: în ochii posterității. Homer nu se bucură de mai puțină prețuire decât Demosthene, iar gloria lui Euripide și a lui Sofocle nu este cuprinsă în hotare mai înguste decât aceea a lui Lysias și Hyperides. Vei întâlni astăzi mai mulți oameni care să critice reputația lui Cicero decât aceea a lui Virgilius și nici o operă a lui Asinius sau Messalla nu este atât de cunoscută ca *Medeea* lui Ovidius...Însăși soarta poeților inspirați și fericitra lor conviețuire cu Muzele mi-ar fi teamă să le pun alături de neliniștea și viața frământată a oratorilor. Fără îndoială, luptele și primejdiile îi înalță la consulat; mie îmi place mai mult singurătatea tihnită și retrasă a lui Virgilius...

Dialogul se încinge. După Aper și Maternus. Messalla și Secundus ies și ei în arenă.

Totul se termină însă cu un... Începurăm să râdem, și ne despărțirăm – finalul știut, – referitor la Piața Endependenți. *Avant la lettre*. Latinitate imortelă. ■

cărți primite

- Bujor Nedelcovici, *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat,* București, Ed. Jurnalul literar, 2003. 304 pag.
- Carmen-Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realității și realitatea ficțiunii,* eseu, București, Fundația Luceafărul, 2003. 138 pag.
- Anghel Gâdea, *Cenușa spulberată mereu,* proză scurtă, București, Fundația Luceafărul, 2004 (conține și o fișă bio-bibliografică). 246 pag.
- Victor Iancu, *Patul,* comidramă în două acte, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Teatru", seria „Dramaturgie" (coordonator: C.C.Buricea-Mlinarcic), 2004. 80 pag.
- Oscar Berger, *Dosar de verificare privind pe Berger Oscar. De la urmărit la urmăritor,* volum dedicat memoriei lui Iosif „Bebe" Costinaș, Ed. Timișoara, 2004. 320 pag.
- Doina Antonie, *Brățara de licurici,* București, Criterion Publishing, 2004 (versuri; cuprinde și un dosar de referințe critice). 104 pag.

cel mai dificil subdomeniu al cercetărilor asupra argoului - dar poate și cel mai interesant – este etimologia: multor cuvinte aparținînd registrului predominant oral, chiar cînd sînt destul de recente, li se ignoră sursa imediată sau mai îndepărtată. E în primul rînd cazul unor probabile împrumuturi, fie din alte argouri (de exemplu: turcesc, rusesc), adesea puțin accesibile cercetătorului român, fie chiar din principala sursă externă a argoului românesc, limba romaní, caracterizată de o lungă existență predominant orală, cu variante regionale și evoluții nefixate. O instabilitate a sensurilor și chiar a formelor complică mult investigația și face să se acumuleze ipotezele concurente și legăturile incerte. Cel puțin la fel de complicată e chestiunea evoluțiilor semantice din cuvinte ale limbii comune, pentru care nu e întotdeauna ușor de găsit o explicație doar pe baza modelelor generale, metaforice și metonimice, de extindere sau de specializare a sensurilor. În argouri intervin adesea „deraieri lexicale", devieri imprevizibile, jocuri de cuvinte bazate doar pe formă, evoluții contextuale.

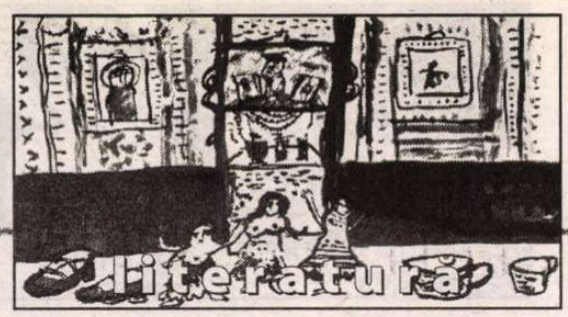
Un cuvânt argotic neînregistrat de dicționarele generale ale limbii și probabil puțin prezent în scris este *oha*: interjecție, marcă discursivă sau chiar pronume negativ, în măsura în care sensul său cel mai puternic în uz este echivalabil cu „nimic": "Îți aplici un strat pe mașini... și *oha*... radarul nu mai vede nimic" (daciaclub.ro). În genere *oha* nu este folosit atît ca substitut pronominal, cît ca un cuvînt exclamativ, într-o serie care cuprinde și alte elemente familiar-argotice: de la *canci* (în romaní chiar pronume negativ) la diferite substantive convertite la această funcție: *zero, pauză, sufletu'!* De fapt, din punct de vedere gramatical se pot distinge mai multe situații: *oha* apare ca propoziție eliptică: „depinde ce vrei? eu unul l-am folosit *și oha*" (culturism.ro); „mă enervez, mă duc la Service la ICG cu tot computeru, stă omu' de acolo, se uită, îi povestesc ce și cum, schimbăm BIOS-ul (chipul), *oha*!! Schimbăm placa, *oha*!" (price.ro), ori negînd un nominal caruia îi urmează: „Soluții? *Oha*!" (minutul.etare.ro); „chiar dacă am mărit greutatea, febra *oha*" (culturism.ro) sau pe care îl precedă, ca un fel de „prefix negativ": „ne încălcasem cuvântul (parcă nu aveam voie să capitulăm sau așa ceva) și *oha tra[ta]tive*" (fanclub.ro). Asemenea construcții sînt de altfel comune elementelor argotice de negare expresivă („Mă uit în jur, *pauză*!", S. Cosmin, 1987; „Te mai salvează cineva de amendă? *Sufletu!*', C. Olăreanu, 1986).

Cuvîntul *oha* (pe care doar o coincidență de formă îl apropie de interjecția germană *oha* „vai") mai apare și într-o altă construcție: *la oha*, pe care contextele ne-o arată ca perfect sinonimă cu locuțiunile *la mișto, la vrăjeală* etc., avînd deci semnificația „în mod înșelător, fals, neserios": „înspre închisorile comuniste inclină 0,1%, în timp ce comedia romantică înfățișează 85% (sunt cifre *la oha*)" (cinemagia.ro); „nu le pasă cît de ridiculi sînt, că microfoanele chiar îi deranjează în dansurile lor tematice la indigo, în timp ce toată lumea știe că e *la oha*" (geocities.com); „apoi postul "libertății", în decembrie 1989, a început să-și dea arama pe față și a băgat *la oha*, în eter, cifra aia, cică 60.000 de morți la Timișoara" (ziaruldeiasi.ro); „SAP Romania e... *la oha*, semănările cu firmele reale fiind pur întâmplătoare" (romanians-de.org) etc. Expresia neseriozității apare și în varianta *hoha*: „dă-ți adresa cât de cât completă și codul poștal; cineva a încercat să bage unul *la hoha* și nu i-a dat voie" (freekickro.dap.ro); „Sper din tot sufletul ca voi să fi postat *la hoha*... dacă nu, e grav!!!!!" (computergames.ro), prezentă și în alte construcții prepoziționale, pe tipare familiar-argotice cunoscute: „De ce? *De hoha!*"; „o lume *de hoha*" (*Cotidianul*, nov. 1999), ca și în inovații expresive mai libere: „cu corupți-găinari arestați *de hoha* națională, cu nevinovați băgați la zdup tot *de hoha*, dar europeană" (ib., ian. 2003).

Glosarele și dicționarele noastre actuale de argou nu fac legătura dintre cele două forme - *oha* și *hoha* -, evident variante ale aceluiași cuvînt (ca și *ogeac* și *hogeac*), tratîndu-le ca și cum ar fi entități separate. În Anca și George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române* (1998), *oha* apare ca pronume nehotărît cu sensul „nimic" și ca adverb cu glosarea „deloc; nicidecum; nu", iar *hoha* e caracterizat ca pronume negativ țigănesc, însoțit doar de explicația „nimic". În același dicționar, ca și în T. Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993) și în Nina Croitoru Bobârniche, *Dicționar de argou* (ediția a doua, 2003), pe lîngă cele două forme apare și cuvîntul *hohaiseală* - „sistem de înșelăciune care prelucrează aur sau alte metale prețioase" (Tandin); „escrocherie cu aur sau alte metale prețioase, false" (Volceanov). În primul și cel mai important studiu despre împrumuturile din limba țigănească – Al. Graur, *Les mots tsiganes en roumain*, 1934 -, nu apar *hoha, oha* sau *hohaiseală,* dar este citată, dintr-o versificație glumeață, forma verbală *hohavdilem* „m-am înșelat". Cred că sînt date suficiente pentru a explica forma *oha* ca variantă fonetică a cuvîntului *hoha,* abreviere din verbul țigănesc *hohavav* (forma de persoana I singular, prezentul indicativ), avînd sensul „a minți, a înșela": un verb cu o familie lexicală bogată în romaní (derivatul cu sufix românesc *hohaiseală* s-a specializat, cum am văzut, pentru un tip anume de înșelătorie). E ușor de imaginat cum forma trunchiată *hoha* a devenit marcă dialogală – probabil la început cu sensul „minți" „minciună!", „fals!", pentru a ajunge la: „nu e adevărat", „nu", „nimic" etc. Sensul strict negativ, azi mai cunoscut și mai frapant, e probabil unul deviat, dedus din contexte în care cuvîntul indica mai ales acuzația de minciună. Evident, sîntem pe terenul ipotezelor etimologice – contestabile. ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Etimologii argotice: *oha*



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Cota lui Bacovia

După o foarte bună ediție critică Ion Barbu (*Opere I-II*, prefață de Eugen Simion, Ed. Univers enciclopedic, 2000), pentru care beneficiase de emulația cu devotatul barbian Romulus Vulpescu, Mircea Coloșenco realizează, tot în colecția „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, o bună ediție G. Bacovia* Opere*, într-un singur volum (1014 p.), apărută în 2001, nu lipsită de procedări sau rezolvări discutabile. Trebuie să spun, totuși, mai întâi, că scopul principal este atins: acela de a oferi un corpus al operei bacoviene atent supravegheat filologic, ceea ce e lucrul cel mai important. Emulația cu ediția Petroveanu-Botez (G. Bacovia,* Opere*," prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu; text stabilit, variante de Cornelia Botez, Ed. Minerva, 1978) funcționează stimulator. Mircea Coloșenco depășește toate așteptările în domeniu, adunând un material secundar imens, uneori parazitar, disproporționat în comparație cu o operă „modestă" și restrânsă.

Noul editor a mers din nou la surse (manuscrise, ediții princeps, presa timpului, arhive, biblioteci, muzee), cu un ideal de acribie și de completitudine demn de invidiat, care l-a dus la descoperirea unor piese sau variante necunoscute. Ne previne chiar în nota asupra ediției că adaugă în ediție și alte secvențe, ocultate sau trecute cu vederea de obicei: reproduce o bună parte din grafica poetului (mai potrivită, totuși, într-un album, după cum recunoaște editorul); include în sumar și așa-zisele apocrife semnate Clement-Bacău; reproduce acte și documente oficiale privitoare la viața și opera poetului, inițiativă care dezvoltă o secvență documentară întru totul parazitară într-o ediție de opere. Dar cu această observație am atins și viciul cel mai important al editorului Mircea Coloșenco: este un documentarist excesiv, pletoric (vizibil și în cronologia vieții poetului, care coboară inutil până în anul…1481, explorare potrivită pentru un genealogist care ar fi fost mai bine să-și caute câmp de manifestare în alt loc). E un tip de documentarism ce depășește spațiul exigențelor filologice ale unei ediții, fără a fi dublat de un spirit critic pe măsură, care să-și exercite misiunea de a elucida, atunci când se poate, aspectele controversate sau de a specula amănuntele culese cu atâta osteneală. Mircea Coloșenco are, în editarea lui Bacovia, un fel de satisfacție ciudată de a lăsa intacte lucrurile încurcate sau complicate de alții, fără a interveni polemic în vreun fel, livrându-le într-un pachet nou, cu ambalaj schimbat. Vulnerabilitățile acestei ediții Bacovia vin din această direcție și sunt imediat evidente pentru oricine. Editorul nu rezistă tentației de a demonstra că opera lui Bacovia e mult mai extinsă decât se credea, însă demonstrația sa e neconvingătoare pentru că supraevaluează nimicuri.

Frapează faptul că editorul asimilează și consacră o ipoteză hazardată emisă de către Marcel Marcian că 23 de texte în proză semnate de mediocrul Clement-Bacău (un nume obscur părând pseudonim) în cinci periodice din anii 1903-1906 ar aparține lui Bacovia. Mircea Coloșenco așază aceste texte într-o *Addenda*, o secțiune specială de apocrife sau incerte (p. 539-612). E adevărat că se păstrează astfel circumspecția sau dubitația, în sensul că nu sunt atribuite cu totul aceste proze lui Bacovia, pentru că nu sunt incluse în rândul scrierilor recunoscute ca aparținând scriitorului. Dar nici nu participă cu nimic, în nici un fel, la elucidarea acestui caz de paternitate inventată, care nu face altceva decât să semene confuzie. În note, editorul mărturisește cu seninătate uluitoare că este „spectator imparțial" și nu și-a propus „prin aprobare/dezaprobare a determina conștiința comportamentului propriu al cuiva în chestiune" (p. 903). Agatha Grigorescu-Bacovia, soția poetului, și Constantin Călin, un specialist redutabil, au respins categoric aceste atribuiri. Mircea Coloșenco relatează cercetările care s-au făcut, unele comice prin excesul de aparat științific și prin rezultatele incerte, dar nu are nici o opinie și își încheie paragraful de comentarii cu o întrebare care lasă totul în suspensie: „Cine se va mai încumeta să intre în dispută?" (p. 906) Dar de ce nu o fi participând

el însuși la această discuție nu știm. Pentru toți opinenții e foarte clar că aceste texte semnate Clement-Bacău nu aparțin lui Bacovia, în afară de Marcel Marcian (căruia i se adaugă și Mircea Coloșenco într-un fel de inconștiență vinovată prin confuzia pe care o seamănă). Un istoric literar serios și un editor onest ar fi avut de ales între două posibile rezolvări: 1. să-și însușească până la capăt și definitiv argumentația lui Marcel Marcian că prozele semnate Clement-Bacău aparțin lui Bacovia și, drept consecință, să le situeze în corpul operei bacoviene, ceea ce l-ar fi expus ridicolului, pentru că ar sfida evidența; 2. să respingă această atribuire ca o falsă problemă de istorie literară (pe care o asemăn cu inventarea de către Octav Minar a unor scrisori eminesciene) și atunci nu aveau ce căuta aceste texte, redate in extenso, într-o ediție de *Opere* Bacovia; ar fi fost de ajuns o notă explicativă, de semnalare a unei ciudățenii care grevează inutil opera bacoviană. A treia cale – de perpetuare a dubitației și deci a confuziei – nu ar fi trebuit să intre în practica unei ediții cu adevărat critice.

Excesul de zel este principalul defect al unui editor documentarist lipsit de spirit critic, care adună într-un dosar tot ce-i cade în cale. Ce rost au într-o ediție de *Opere* Bacovia o sută de pagini de aprocrife? Ce rost are culegerea câtorva dedicații ale altora către Bacovia și a două-trei pastișe? Ce rost are includerea unor acte și documente care sunt operele administrative ale unei epoci, nu ale lui Bacovia? Un editor mut, extrem de devotat subiectului ca un eunuc haremului, Mircea Coloșenco nu e în stare să îngaime o frază proprie despre biografia sau despre opera lui Bacovia. Semnul acestei cecități e și mai vizibil în alcătuirea dosarului de repere critice despre receptarea lui Bacovia, o diagramă fără aproape nici o relevanță, o suită de extrase care nu e în măsură să sugereze măcar, necum să releve extraordinarul fenomen critic al posterității bacoviene. Dar cred că îi cer prea mult.

Cota lui Bacovia a fost într-o continuă, vertiginoasă urcare, fără sincope din deceniul șapte încoace – o evoluție estetică extraordinară a receptării, pe care nu o pot compara decât cu aceea a lui Mircea Eliade, din alt plan și cu alte conotații, deși acestuia posteritatea mai recentă i-a proiectat umbre politice dezavantajoase, de al căror efect Bacovia a fost ferit (încă nu i s-a intentat un proces politic sau moral, deși s-ar putea, nu fără dezvăluiri insolite; niciodată nu e prea târziu!).

Bacovianismul în poezie, semnul celei mai clare vitalități a unei tematici și a unui stil, are o întreagă, senzațională istorie, neîntreruptă din 1960 până azi. După Victor Felea, Mircea Ivănescu și Ovidiu Genaru, trei dintre cei mai notorii postbacovieni tardomoderniști, ca și Dan Laurențiu, Constanța Buzea sau Virgil Mazilescu, avem bacovieni postmoderni și în poezia optzecistă sau chiar mai recentă prin Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, Bogdan Ghiu, Ioan Moldovan, Cassian Maria Spiridon, Ioan Es. Pop și alte cazuri notabile prin pactizări evidente pe porțiuni mai mici. Theodor Codreanu analizează fenomenul (cu unele inevitabile lacune) în finalul cărții sale de sinteză revelatoare *Complexul Bacovia* (Ed. Litera Internațional, Chișinău, 2003, 600 p.).

Cât s-a scris despre Bacovia după 1989, într-o vreme în care atenția față de clasici și moderni, aflată într-o acută suferință, a fost eclipsată, nu se compară cu ce și cât de puțin s-a scris, dintre interbelici, despre Arghezi, Ion Barbu sau Mihail Sadoveanu, căci despre Lucian Blaga dovezile de receptivitate postdecembristă sunt totuși semnificative și comparabile. Să cataloghez pentru curioși și pentru pasionații subiectului cărțile de critică și de istorie literară apărute, în speranța că nu mi-a scăpat nici una (Mircea Coloșenco, în bibliografia critică a ediției sale, este extrem de superficial și lacunar): ciudata broșură *Posteritatea lui Bacovia* și *Istoria… lui G. Călinescu* (eseu polemic) de optzecistul americanizat Alexandru Buican, Ed. Științifică, 1994; V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Ed. Dacia, 1994; Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Ed. didactică și pedagogică, 1995; Daniel Dumitriu, *Bacovia după Bacovia*, Ed. Junimea, 1998 (a doua carte pe același subiect a criticului ieșean, după cea din 1981); Marian Papahagi, SandaCherata, Emma Tămâianu, Teodor Vușcan, *Concordanța poeziilor lui G. Bacovia*, Ed. Echinox, 1999; Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. I. Eseuri despre om și epocă*, Ed. Agora, 1999 (avem promisiunea a încă două volume); Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, 1999 (e teza de licență a prozatorului); Ion Bogdan Lefter, *Bacovia – un model al tranziției*, Ed. Paralela 45, 2001 (cea mai serioasă demonstrație a postmodernismului poeziei bacoviene, alături de aceea a altui optzecist, Gheorghe Crăciun); Marcel Marcian, *Proza mea cu Bacovia*, Ed. Cartea mea, 2001; Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia*, Ed. Saeculum, 2001; Ion Șiugariu, *George Bacovia. Studiu critic*, Fundația Culturală „Memoria", 2002; V. Fanache, *Bacovia în 10 poeme*, Ed. Dacia, 2002; închei cu deja citatul volum din 2003 *Complexul Bacovia* de Theodor Codreanu. Mai sunt de înregistrat, pentru un tablou bibliografic complet: Marilena Donea, *George Bacovia. Bibliografie 1971-2001*, Ed. Corgal Press, 2001, ca instrument de lucru; două ediții bibliofile: *George Bacovia, Stanțe burgheze*, Ed. Look Design, 2000, și *George Bacovia, Lacustră*, ediție bibliofilă alcătuită de Mircea Coloșenco, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. Plus numeroase reeditări obișnuite ale operei bacoviene (pe care Mircea Coloșenco nu se învrednicește să le înregistreze complet), reeditări fără echivalent (ca număr) printre interbelici sau contemporani. ■

Comentarii critice

Jurnale care își răspund

Anumi orice jurnal personal drept operă intimă e o eroare mecanică, ușor demontabilă. În înțelesul cel mai larg, o astfel de operă e intimă doar în momentul strict al notării. Atunci și nici atunci. O intimitate în doi, tu cu hârtia, durează până la publicare. Și este astfel pentru că o asemenea scriere e subiectivă ca impresie, dar gândită spre a fi aruncată în lume, ea interesează obiectiv. Impresia însăși e provocată de o realitate exterioară cunoscută și altora. Numai o suferință trăită în sine, exprimată liric, drept soluție de descărcare psihică, exercițiu niciodată publicat se poate constitui în pagină intimă. Intim e o formă de superlativ (absolut), categoric opus publicității. Intime pot fi convingerile neexprimate, păstrate ca pentru sine din varii motive, prietenul poate fi intim, dacă nu e un confident care te comunică altora etc. Un jurnal spune ceva despre viața intimă, fără a fi intim de vreme ce o spune. Intimul e ca și secretul știut numai de tine, pentru că o dată împărțit cu un apropiat e și relativizat. Rămâne cert faptul că ceea ce știm despre jurnale știm din cele publicate, devenite ale tuturor. Se întâmplă astfel mai cu seamă atunci când realitatea prinsă în „insectarul" jurnalului a fost traversată de cititorul care își identifică în el propria percepție. Tot așa și autorii lor pot răspunde necesarmente în același fel exasperărilor colective, cum pot constata și cititorii care n-au trăit acel timp consemnat

Monica Lovinescu

I. D. Sîrbu

Desene de Adrian Socaciu

Judecata e confirmată o dată în plus de adevărul că jurnalele, scrise simultan, de mai mulți autori, în spații diferite, pot să-și răspundă, să se completeze, autentificându-se reciproc. Un astfel de dialog se înfiripă între jurnalul Monicăi Lovinescu și acela al lui I. D. Sîrbu. Ele par să fie consecutive, cel de al doilea pare să fie alcătuit din „glosse" asupra unor date ale celui dintâi. Ar putea fi așa dacă Sîrbu n-ar fi trăit intens, profund traumatizat, într-un spațiu ale cărui evenimente Monica Lovinescu le consemnează dinafară, nefiind decât afectiv și sporadic victima lor. În fapt, el glosa din interiorul aceleiași realități, ca experiență directă și cu gravitatea gândirii educate la școala lui Blaga.

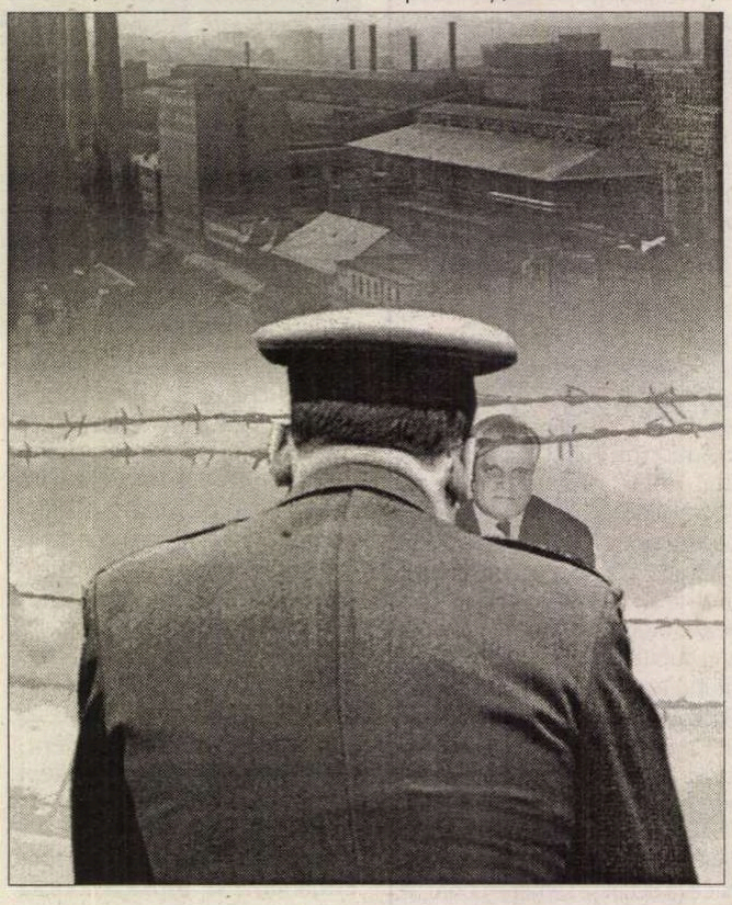
Un exercițiu de lectură pe anul orwellian 1984, prins în ambele jurnale, descoperă destule elemente comune la nivelul orientării esențiale. Trăsătura de unire o explică, înainte de orice, luciditatea percepției realității. Starea vigilă, fără amăgire, fără iluzii, le este comună celor doi intelectuali. Socotim că poate fi invocată și o anume autoritate morală, incontestabil recunoscută celor doi intelectuali, văzuți obiectiv, fără complezență și cu nuanțările de rigoare. Jurnalul Monicăi Lovinescu oferă un profit de date, cel al lui Sîrbu îi răspunde cu o radiografie a lor, ridicată la nivelul ideii. Încât nu mai are importanță deosebirea de suprafață. Însemnările zilnice, fixate calendaristic în buna tradiție paternă a „agendelor", însă în condițiile date, alarmante pentru spirit, își găsesc ecoul în meditațiile fragmentare grupate de Sîrbu pe criteriul simbolic al „iernii": „iarna unu", „iarna doi"..., destinate „mileniului următor". În care și suntem.

În general, ca și pe durata amintită, jurnalul Monicăi Lovinescu „nu reconstituie o existență, ci o agitație" provocată de întâmplări din lumea diasporei românești franco-germane. Mai toate erau reflexe ale evenimentelor din țară, acolo aflate imediate, iar aici mai târziu sau niciodată. Canalele de comunicare *mass-media* erau mute la ceea ce nu convenea puterii. La intrare în jurnalul Monicăi Lovinescu stă de strajă titlul filmului *Omul de fier*. Urmează o frază plină de înțelesuri, reținută din „Le Monde", aparținând regizorului A. Wajda. Ea ține loc de mărturie de credință pentru diarista care își asumă investitura dată, aceea de a lăsa posterității semnele unei istorii grave pentru Estul Europei nelibere. Intenția publicării e, deci, de la sine înțeleasă. Investitura era resimțită ca venind de la „puteri fantastice – spune autoarea, emblematic – care mă delegau în fața istoriei cu transmiterea a ceva mai puternic decât arta cinematografică însăși". Prin posibilitățile lui multiple, jurnalul face concurență cinematografiei timpului, reface o lume variată și autentică, fără ficțiune.

Din interiorul athanorului comunist, I. D. Sîrbu îi răspunde. Meditațiile lui nocturne, însemnate în „jurnal", erau tot o „agitație", un fel de alarmă a spiritului în fața dezastrului moral și material al țării. El scria un jurnal de idei, operă „de sertar". Singură de ar fi, n-ar mai putea nimeni să afirme senin că nu există astfel de opere – martore ale supliciului îndurat de poporul român, nu numai de intelectuali. Era convins că frustrările de tot felul pe care le-a trăit nu erau altceva decât răspunsul dur al sistemului concentraționar la semeția lui de nimic îngenunchiată. Își alătura, în chip simbolic, exemplul arhitectului Apollodor a cărui îndrăzneală de a-l înfrunta pe împăratul Hadrianus i-a fost fatală.

Dincolo de „alunecările personalizate", mai multe și mai precise în însemnările Monicăi Lovinescu, foarte puține și acelea dizolvate în cauza generală apărată de Sîrbu, jurnalele vorbesc „despre și pentru alții".

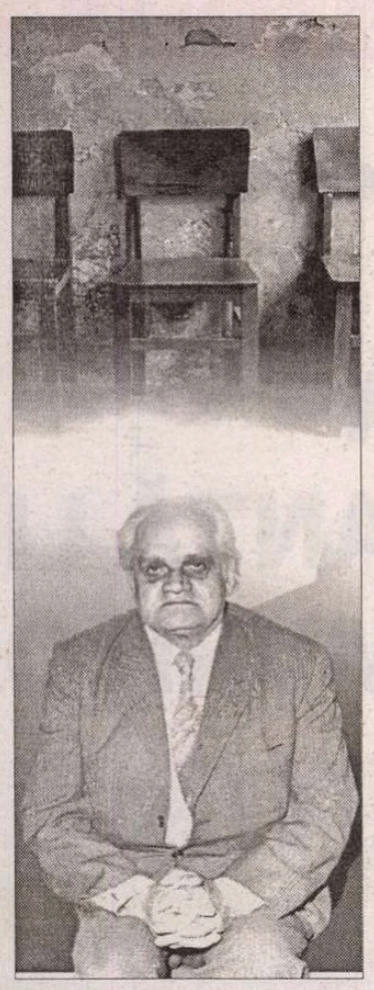
Credo-ul diaristului „iernii" 1984 se nuanțează totuși altfel decât cel scris la Paris. Profund melancolizat, golit de speranțe, obligat la tăcerea scrisului, ca discurs interiorizat, el se opune istoriei prezente, dar scrie și el, pentru cea viitoare. Nu-i mai rămâne decât un comun punct de sprijin: Dumnezeu. Frazele de intrare în jurnal îl invocă, fără să-i refuze vina complicității: „Nu spre o religie anume recurg, nici spre popi, predicatori, biserici, ci direct spre Dumnezeu, pe care Îl iau martor, judecător, confrate sau complice al imensului cataclism eshatologic la care asistăm neputincioși, cu dublă melancolie,



Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000 lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***55.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil**	352 p.	***99.000 lei***
Dana Cărăușu **Dicționar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu)	256 p.	***49.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu)	432 p.	***59.000 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000 lei***
***S. Ionnescu* Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***49.000 lei***
E.Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000 lei***
***V. Ștef* Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)	336 p.	***99.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***75.000 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***79.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***109.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



ciumă, năvăliri barbare...". Într-un cuvânt, o istorie total compromisă, văzută apocaliptic. A trăi vertical în aceste circumstanțe îți dă dreptul moral de cenzură asupra vremurilor, cum i-a dat și diaristului cu un destin fracturat de nenumărate și nemeritate accidente. Un astfel de drept se obține trăind dureros starea de veghe. Sîrbu și-a asumat libertatea de „a trăi periculos". Existența neprihănită nu era datul naturii lui și condiționat de asta înțelege mai adânc legea morală.

Și pentru Sîrbu, ca și pentru Monica Lovinescu citatele memorabile, reținute uneori din aceleași lecturi excepționale, sunt puncte de sprijin (Ravel, Solers, Borges, Soljenițîn, Koestler etc.). Monica Lovinescu nominalizează figuri de exilați și de personalități rămase în țară, ceea ce a făcut necesar un bogat și util indice de nume. Sîrbu lucrează cu aluzii transparente, nominalizează foarte rar, în numărate cazuri situate la extreme. Jurnalul lui e o formă de supraviețuire, de existență la nivelul gândirii încordate care sintetizează datele realității, spre a le ridica la nivelul unui sistem de a gândi realitatea, condus de principii. Pune diagnosticul și intuiește consecințele, multe verificate acum ca foarte exacte. Documente ale evoluțiilor unor persoane, oscilatorii sau pe constante morale sunt notele Monicăi Lovinescu, scrise prin suprimarea, cel puțin aparentă, oricum declarată, a eului. Emergența lui naturală nu îndatorează jurnalul „pactului autobiografic". Tot astfel se întâmplă și cu meditațiile jurnaliere ale lui Sîrbu, care bat în medalia cuvântului fenomenul destrămării unei lumi suferinde sub cnutul totalitarismului răsăritean. Din întinderea jurnalului Monicăi Lovinescu aflăm ce alarmă se întâmplă mereu *acolo*, din consistența jurnalului lui Sîrbu ce s-a comis deja *aici*. Este încă o probă a complementarității lor. Cauza e înregistrată acolo, efectul e resimțit aici și e perceput ca ireparabil pentru multă vreme. Încât, jurnalele chiar se suprapun pe ideea ireparabilului. Constatării Monicăi Lovinescu despre faptul că „României, dacă ar scăpa de comuniști, i-ar trebui probabil o generație ca să-și revină din spionită...", îi corespund zeci de fraze din „caietele" lui Sîrbu. Mai sceptic, el plusează mult când e vorba de durata curățirii mentalității grav alterate. O extinde la jumătate de secol. Și, cum se vede, nu e o hiperbolă de literat.

Emisiunii radiofonice „Patimile după Pitești", consemnată de Monica Lovinescu, îi răspunde, într-un fel destul de direct, tot jurnalul lui Sîrbu, ca și romanul *Adio, Europa!*, o utopie neagră, înecată în ironie și în râsul disperat al lui Candid. La Paris nu se știa că tot la Cartea românească unde se refuza publicarea unui roman al lui Bujor Nedelcovici, „un fel de 1994, pe linie post-orwelliană", simultan, în 1983, se respingea la cenzură și romanul lui Sîrbu. Despre *Adio, Europa!* au făcut cronici, la diapazonul autorului, meritate de valoarea analitică a romanului, mai mult cei dinafară (Virgil Nemoianu, Monica Lovinescu). Dacă n-au fost rezervați, criticii notorii de la marile reviste din țară au tăcut. Iar cei care neagă, și se arată jigniți de enormitatea insinuantă a spectacolului grotesc, nu e de presupus că se recunosc a descinde din spița lui Caftangiu? Ei percep instinctual că în subiacent Sîrbu li se adresează: *de te fabula narratur*.

În felul lui, fiecare dintre cele două jurnale e un document. Unul numește evenimente, celălalt le stoarce sensul. Cei plecați în afară fac ce pot, prin faptă și cuvânt, unii dintre cei rămași nu fac ce nu pot, dar consemnează drama, și asta în secret, fără să abdice moral. Jurnalul Monicăi Lovinescu înregistrează efortul, știut de noi, de a deschide o supapă prin care să respire liber, măcar în afară, cultura românească, înăuntru sufocată de cenzură. Sîrbu lărgește câmpul de analiză, în care intelectualii sunt numai o parte. Stăruie asupra a tot ce se întâmplă tragic pentru țară, „acest nefericit Yaltland" supus *Marii Terori*. Este acesta un titlu amintit de Monica Lovinescu în contextul relatării despre un Colocviu Yalta, organizat de Paul Goma la Paris și despre Masa rotundă „Yalta și România", ambele considerate o reușită analiză asupra consecințelor odiosului pact. Și pe acest subiect jurnalele dialoghează la unison.

Dacă imagologia despre un popor, scrisă din interiorul lui, ar comporta o discuție separată pe epoci de istorie, atunci jurnalul lui Sîrbu ar fi un astfel de tratat, scris cu maximă luciditate, de nimic egalat în tot ce s-a scris, fragmentar, după 1989. Jurnalul este, în fond, un proces sublimat, la nivelul ideilor, al comunismului dezastruos, făcut de un intelectual profund dezamăgit,

alături de șarpele și demonul casei, și al patriei". Monica Lovinescu dialoghează cu oamenii, dezbate situații, în timp ce pentru Sîrbu, rămas în locul și în era suspiciunilor, nu mai e posibil dialogul cinstit decât cu o alteritate, numită Candid, care opinează că „istoria reală a secolului nostru nu se va putea scrie niciodată", iar anti-documentele or să-l reclame ca secolul „cel mai tragic din istorie", un fel de Ev Mediu infestat de „dogmatism, inchiziții, proces ce s-ar putea defini și ca antropologie politică. Un *alter ego* al jurnalistului, Limpi, comunică esențial și memorabil, în ordinea gândirii autorului: „Iată, ne-a surprins o *iarnă* stupidă, milenară. Abia am început să cântăm și noi pe două voci: în loc să vină vremuri care să ne deschidă drumul spre Bach, Beethoven – am nimerit timpurile noi, și am fost puși să cântăm în cor. Numai în cor, o singură cântare, cu același dirijor...". Concluzia ironică a diaristului are valoare sibilinică: „Din bucuria asta nici Dumnezeu nu are să ne mai scoată!". O lume a fost metamorfozată, fără să mai poată reveni la ceea ce începuse a fi. Dogma comunistă a venit ca un Katehon fatal pentru evoluția popoarelor din estul continentului. Pentru români răul pare să fi fost mai adânc. Pentru generația care știe ce știe, predicția lui Sîrbu e înțeleasă.

Punctele de intersecție ale celor două jurnale sunt mult mai multe. Lectura Jurnalului Monicăi Lovinescu ne-a întors spontan spre Jurnalul unui jurnalist fără jurnal al lui I. D. Sîrbu, martor sever al lumii pe dos reflectată când grav, când pamfletar, cu necesitate. Maestru al jocurilor stilistice, el face din asta o formă ostentativă de refugiu, compensând incapacitatea de a se adapta la fenomenul „duplicității obligatorii". Monica Lovinescu nu l-a lăsat singur pe I. D. Sîrbu, pe Gary, cum îi spuneau prietenii. L-a confirmat distanțată geografic, dar apropiată în conștiință.

Elvira SOROHAN

calendar

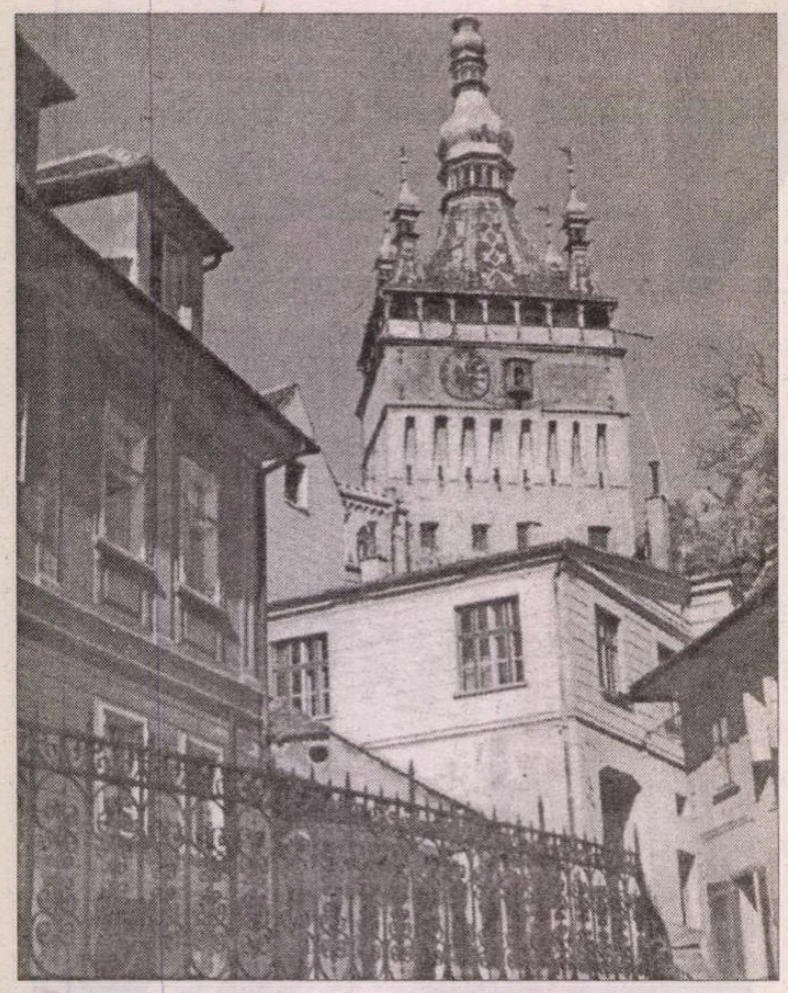
24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P.Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuț*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)
27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateș*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)
30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)
31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*



interviurile „R

Dieter Schlesak

LIMBA – O AMANTĂ LI ȘI NEMURITO

Opera, prestigiul și prezența lui Dieter Schlesak în orizo literaturii germane contemporane și al publicisticii ar legi considerarea autorului, la cei 70 de ani pe care i-a împli această vară (la început de august), drept un „clasic în v Numai că – în pofida anilor care au trecut – Dieter Schl nu și-a pierdut nici curajul de a experimenta noi formule literare sa a aborda subiectele dificile, spinoase, ale istoriei recente și nici curiozit de a investiga realul uzînd de mijloacele literarității sau de a căuta litera în medii din care ea pare aprioric exclusă. La toate aceste perform se mai adaugă și neobosita activitate a scriitorului german (nasc România, la Sighișoara, emigrat în Germania în 1969, stabilit ulteri Italia), de a face cunoscută literatura română și în spațiul li germane. Dacă pentru calitatea de clasic în viață pe care ar putea-o de Dieter Schlesak pledează și studiile care deja i-au fost consacrat România, în special volumul lui Marin Victor Buciu intitulat *Dieter Schl un maestru german al evaziunii*) ca și numeroasele articole, croni carte, recenzii pe marginea scrierilor sale, virtuțile sale de experiment de investigator al realului și imaginarului, la frontiera cu ficțiunea, p l situa pe autor mai degrabă pe traiectoria modernismului, postmodernism avangardismului (date fiind și popasurile făcute în teritoriile „oniricu

Complexitatea spiritualității creatoare a lui Dieter Schlesak confirmată, dincolo de orice rigoare taxinomică, de ultimele sale c volume apărute ambele în acest an. Cel dintîi – intitulat EINE TRANSSYLVANI REISE/ *O călătorie transilvană* – este cartea de debut a unei colec elaborate de Edition Köln, consacrată unor țări est europene dar și ținuturi ale lumii, mai puțin cunoscute. Cealaltă carte se intitul ROMANS NETZ / *Rețeaua lui Roman*, și este într-adevăr un roman (a ca personaj central un bărbat pe nume Roman, jocul de cuvinte t evident deliberat), o carte compusă din e-mail-urile pe care eroii rea au expediat, via internet, autorului. Și această carte a apărut la ace editură coloneză.

L-am întîlnit pe Dieter Schlesak în metropola renană, în ajunul lan în librării a volumului *Eine Transsylvanische Reise* – de fapt *un alt fe călătorie* decît una obișnuită. De aceea cartea nici nu este un jurnal, o însumare de note de drum, necum o monografie sau un ghid tur

R.B.: Domnule Dieter Schlesak de ce v-ați intitulat această carte despre România O călătorie transilvană?

D.S.: Această carte este un fel de artă a reîntoarcerii, dar în primul rînd ea este cartea reîntoarcerii în orașul meu natal – Sighișoara. Într-un plan secund în această carte este implicat și un element mai dificil, periculos chiar – din punct de vedere sufletesc: o stare de șoc. Nu sunt notele de drum ale călătoriei unui străin într-un anume loc, ci o carte a nostalgiei, a amintirilor, a copilăriei, a dorului de casă care a dăinuit foarte mulți ani... Este o carte de călătorie într-un loc foarte "aproape". Toate cărțile mele de fapt sunt reîntoarceri acasă.

R.B.: Este o carte a imposibilei reîntoarceri?

D.S.: Da, este, să zicem, o călătorie pe care n-am făcut-o pînă acum niciodată. Am revenit în România de mai multe ori după plecarea mea definitivă dar e foarte ciudat că de data aceasta mi-am dat seama că și orașul meu natal mi-a devenit străin, mai străin decît în 1997 cînd am fost ultima dată. Cei 7 ani care au trecut au transformat radical nu numai acest oraș, ci toată Transilvania. Este ca o tranziție spre Europa, ca o emigrație cvasi colectivă. Am retrăit acea suferință pe care am avut-o cînd am venit în Occident, cînd mi s-a părut că "am picat ca musca în lapte"; nu fusesem pregătit să fac nici cele mai elementare gesturi, banale în Apus, erau o mulțime de lucruri cotidiene pe care trebuia să le învăț, trebuia să mă re-socializez, să fiu din nou copil. Acest proces de învățare s-a petrecut însă aici în Occident, într-o societate gata făcută, solidă, oamenii au putut să mă ajute, m-au ajutat prietenii, soția mea... Însă în România mi se pare că este ca într-o mlaștină, toți sunt căzuți în ea și nici unul nu poate să-l ajute pe celălalt. Dimpotrivă, se luptă unul împotriva altuia.

R.B.: Cine v-a îndemnat să scrieți această carte a trecerilor dintr-o parte în cealaltă?

D.S.: M-a stimulat editorul. În primăvară am fost la un congres al germaniștilor, ceea ce mi-a oferit ocazia să aprofundez această experiență, să rămîn mai multă vreme "acasă" – folosesc acest cuvînt deși pentru mine nu mai există acest "acasă"... Dar nu sunt singurul care suferă de această pierdere. Și Norman Manea în ultima sa carte, și Liiceanu, în *Ușa interzisă* spun că în timpul dictaturii se reîntorceau acasă știind că așa le-a hărăzit soarta. În prezent există o carență de "destin" în țara de unde am plecat și nu prea mai știi ce să faci acolo deși ai conștiința că trebuie să faci ceva.

R.B.: Orice scriitor scrie în primul rînd o carte pentru el însuși. Pentru cine ați mai scris această carte?

D.S.: Am scris-o pentru cei care nu cunosc bine România, pentru străini. Este cartea unui scriitor, nu este un ghid turistic, sper să fie tradusă și în alte limbi... Este o carte despre reîntoarcere, despre psihologia acesteri reîntoarceri, este o carte în același timp și foarte intimă.

R.B.: Vă considerați un autor în exil?

D.S.: (oftează)... Este greu de spus. Înainte de orice sunt un autor german de gradul trei și ca atare trăiesc între mai multe țări, am un exil dublu, am părăsit și Germania, am avut motivele mele să o fac, nu fiindcă Italia este atît de frumoasă sau pentru că orașele ei ar fi rămas intacte și nici pentru că Germania a fost atît de distrusă sau pentru că orașele ei nu mai poartă timpul în zidurile lor... La început credeam că mi se atrofiază simțurile, nimic nu mai avea gust, nimic nu mă mai incita. Am fost de fapt un autor în exil pînă în 1989 iar după aceea am devenit un emigrant la pensie *(rîde)*. Micul exil, cel politic sau pierderea patriei este de fapt un exil major, devreme ce cu toții suntem niște "exilați" deja de cînd am fost alungați din paradis. Așa stînd lucrurile, sunt ca toți oamenii – un autor în exil, dar într-un exil major.

R.B.: Ați afirmat că sunteți un autor german de gradul trei. Cred că a fi german este destul de greu și azi încă – după tot ceea ce s-a întîmplat cu această țară, după distrugerea unei părți a memoriei ei culturale și istorice prin bombardarea masivă a unor orașe în al doilea război mondial...

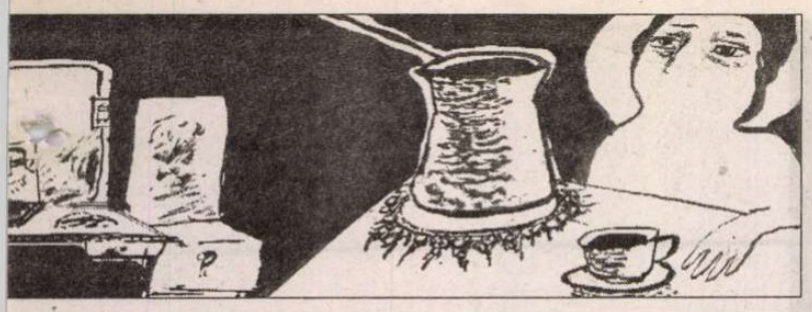
D.S.: Da, într-adevăr "deutsch sein" – a fi german este greu. Așa am și resimțit aceasta atunci cînd am sosit în Germania. Problematica vinovăției nu am avut-o în România, acolo am fost victimă. În țara în care am sosit am încetat să mai fiu victimă, devenind parte a unui popor care se transformase, da – într-un popor de făptași. Iar limba germană, în care eu urma să mă exprim literar în continuare, nu era nici ea inocentă: ordinele de execuție fuseseră date în germană. Fiecare "*und*/și", fiecare "*ist*/este", fiecare "*oder*/sau" fuseseră rostite și de Hitler. Sunt lucruri de care am fost deja conștient și pe care am încercat să le prelucrez mai ales în romanul *Vaterlandstage und die Kunst des Verschwindens* (Zile acasă și arta dispariției). Dificultatea de a fi german răzbate pînă la nivelul exprimării lingvistice. Dificultatea de a scrie în germană a fost cu totul specială și intempestivă, ca problematică, în cazul lui Paul Celan. Am avut acest sentiment al culpabilității *(respiră adînc, face apoi o pauză)* nu ca persoană, fusesem în fond prea tînăr atunci, ci ca parte a unui popor care vorbește această limbă și ca membru al unei familii transilvane – da – aproape vinovate... patru unchi fuseseră în SS și cu toții și în lagărele de concentrare: la Auschwitz, la Buchenwald... unul dintre ei a fost chiar comandant. Iar eu am sentimentul că s-ar fi putut întîmpla ca și eu să devin așa ceva dacă aș fi fost cu zece ani mai bătrîn decît eram pe-atunci. S-ar fi putut întîmpla – căci am primit aceeași educație și am avut parte de aceeași "socializare". Această idee mă neliniștește, nu m-a părăsit, mă urmărește pînă în ziua de azi și continuu să scriu despre acest subiect chiar mai intens decît despre suferințele din timpul dictaturii comuniste.

R.B: Este o evoluție cu totul deosebită, care se manifestă și în cîmpul literaturii germane contemporane și anume, dobîndirea conștiinței istorice a faptului de a fi concomitent victimă și făptaș (chiar și atunci cînd vinovăția este pur virtuală, ipotetică). Günter Grass a și tematizat în nuvela sa În mers de rac *felul în care făptașii pot deveni victime. Pe de altă parte se afirmă că nu există "vinovăție colectivă"...*

D.S.: Nu, sigur că nu, există doar o vinovăție individuală. Eu nu resimt totul ca pe o culpă colectivă ci sunt conștient de faptul că în mod individual, ca martor, sau ca martor al istoriei (nu aș spune că mă simt obligat, ci că nu pot face altfel) mă simt împins să nu fac altceva decît să scriu despre toate cele întîmplate, ca prin aceasta să purific, să curăț, să ajut la cunoașterea faptelor.. Cunoașterea purifică și traumele...

R.B.: Nu sunteți singurul. În ultima carte a Herței Müller, Regele se înclină și ucide, *asistăm din nou problematizare intensă a trecu Autoarea resimte culpa părin într-un mod aproape persona perspectiva asumării acestui t conștiință, este interesant german, este benefic pentru ac "nouă Europă" în care se întîl două tipuri de memorie și c traume – cea provocată de comu și de nazism. În răsăritul Europ se observă încă închegarea ac nou tip de conștiință.*

D.S.: Firește. Germania a f experiența celor două dictat



mâniei literare"

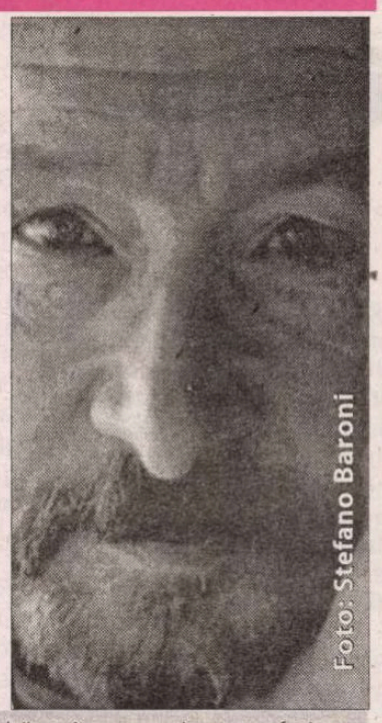


Foto: Stefano Baroni

IȘTITĂ RE

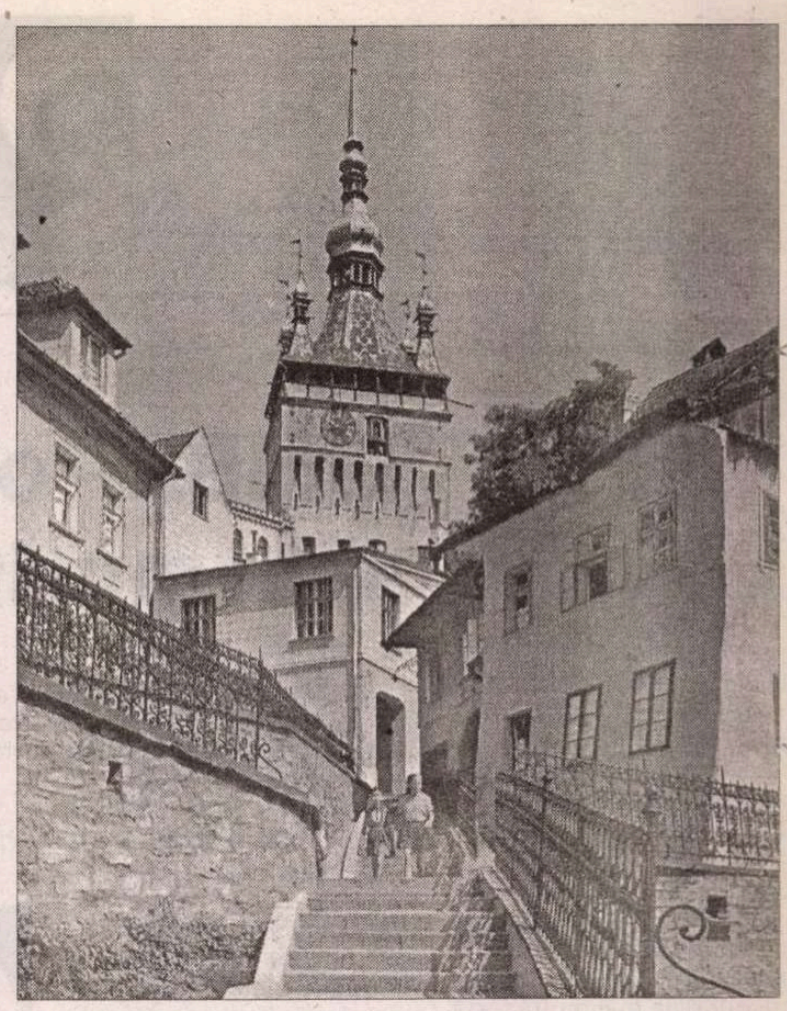
Într-un echilibru instabil, mereu schimbător, între narațiune, confesiune, memorialistică, descriere, dialog, respectînd fluxul emoțiilor dar și oralitatea discursurilor unor interlocutori, deplasînd axa sistemelor temporale de referință dinspre prezent înspre trecut și invers, cartea se încheagă totuși coerent, în pofida structurii sale „mozaicate". Deși se înrudește cu alte scrieri, cum ar fi volumul lui Richard Swartz *Room Service*, cu cartea lui Rudiger Wischenbart *Frica lui Canetti,* (ambele apărute în traducere română) ,cu volumul lui Richard Wagner, netradus încă – *Der leere Himmel*/ Cerul gol totuși, *Călătoria transilvană* a lui Dieter Schlesak rămîne inconfundabilă prin vibrația autobiografică, dar și prin dramatismul situației de a nu mai fi regăsit acel bineștiut „acasă". Autorul redescoperă o altă Românie și o altă Transilvanie, stă de vorbă cu locuitorii de ieri și de azi ai Sighișoarei natale, se deplasează la Sibiu la un congres al germaniștilor, la un festival de teatru, își umple valiza cu cărțile nou apărute în țară, îi citește și apreciază pe Horia-Roman Patapievici, Lucian Boia, Gabriel Liiceanu și alții, stă de vorbă sau îi pomenește și pe intelectualii germani rămași acasă – Wittstock, Fabini, episcopul Klein, pastorul Schlattner, o întîlnește pe Ana Blandiana, elogiază memorialul de la Sighet și deplînge absența definitivă și ireparabilă a unui proces al comunismului. Retrăiește experiențele la care l-a supus Securitatea fără a neglija efectul malefic de lungă durată asupra întregii societăți post- comuniste a delațiunii, prigoanei și represiunilor exercitate de dictatura roșie, supune judecăților și dezbaterilor și trecutul fascist, întreprinde nepărtinitor și în deplină cunoștință de cauză – o confruntare a celor două tipuri de totalitarism, glosează cîteva din noile teorii ale istoriei, investighează unele efecte ale globalizării. În nu foarte multe pagini, *Călătoria transilvană* în care Dieter Schlesak își poartă cititorul este una triplă: în spațiu, în timp și în memoria individuală dar și colectivă a victimelor și făptașilor trecutului recent, dar și în cea a prezentului tranziției. Stînd de vorbă cu Dieter Schlesak, traducînd și transcriind apoi dialogul înregistrat pe bandă, am regăsit în spusele autorului cîteva din ideile profunde ale cărții. Și – în mod surprinzător – prefigurarea noului roman la care Dieter Schlesak scrie acum, despre un personaj sinistru, farmacistul Capesius de la Auschwitz, odinioară proprietar al farmaciei „Zur Krone" din natala Sighișoară a autorului.

Ciudat este că dictatura nazistă se plasează mult mai frecvent în centrul atenției decît cealaltă dictatură, cea roșie. Poate și fiindcă în comparație cu nazismul, comunismul pare mai puțin cumplit, el nu a comis crimele pe care le-a comis nazismul și nu a dezlănțuit un război. Dar și în România situația este asemănătoare – și acolo au existat două dictaturi și două vinovății. Au existat legionarii și apoi vina de a se fi aliat cu cel de-al Treilea Reich în timpul celui de-al doilea război mondial, faptul că împotriva evreilor au fost comise mult mai multe crime decît s-a afirmat într-o vreme. Ar fi fost exterminați aproape o jumătate de milion de evrei... nu știu exact, dar așa se afirmă , așa citesc. Am citit recent că pînă și Armata Română, bună și inofensivă, s-a făcut părtașă la crime. Și tatăl meu a făcut parte din ea, dar n-a povestit niciodată nimic despre cele întîmplate; unchiul meu a fost ofițer român și mi-amintesc că ambii nu spuneau decît "Ferească Dumnezeu să pierdem războiul! ce ne-a fost dat să vedem și în jurul Odessei și în Transnistria! Sper să nu fi participat și noi!" Căci SS-ul și comandourile de execuție formate din polițiști români au antrenat în acțiunile lor militari români. Lucrurile nu stau chiar așa încît românii să se poată sustrage acestui proces, să se despovăreze de culpa de odinioară. Dar acum ne este dat să asistăm la felul în care faptul de a fi fost victimă a dictaturii roșii elimină din joc celălalt sentiment al culpabilității. Pot să afirm și încep cu mine însumi: nu pot arăta cu degetul spre ceilalți, nici măcar în timpul dictaturii roșii – fiindcă și eu am fost complice. Nu am fost membru de partid dar am fost un marxist convins, mi-am adus sprijinul la acea vreme pînă cînd mi s-au deschis ochii... și trebuie să spun că Securitatea mi-a deschis ochii... rîzîndu-mi în nas pe cînd student fiind și tînăr redactor, mi-am exprimat, în calitatea de adept fidel al marxismului, părerea că el reprezenta soluția cea mai justă, cea mai bună pentru omenire și mai știu eu ce alte fraze... Iar cînd am ajuns să fiu urmărit de Securitate, am fost (ca și ceilalți de altfel) supus unei spălări de creier. Fiecare dintre cei care avea o poziție de răspundere intra în acest colimator, în moara fricii. O dată pe săptămînă eram convocați și fiecare dintre noi avea un urmăritor. Aceasta a pus capăt entuziasmului meu față de posibilitățile comunismului, ale roșilor...

R.B.: Este nevoie de trecerea unei anumite perioade de timp pînă cînd să poată fi cîștigată acea distanță față de evenimente care să facă posibilă confruntarea critică și autocritică cu vinovățiile de toate felurile. Dar experiența de viață, oricît de tragică ar fi – a dictaturii – poate fi și un ferment literar... tocmai pentru scriitorii exilați, aceștia reprezentînd deja o specie pe cale de dispariție în Europa.

D.S.: Într-adevăr .De altfel am afirmat: sunt un emigrant la pensie.Toate aceste traume datează de 15 ani *(n.n. de la căderea Cortinei de Fier).*Pentru mine ele sunt vechi de 30 de ani. Herta Müller scrie și astăzi încă despre ele cu o măreață vehemență și cu un puternic angajament, ceea ce-mi produce oarecare mirare fiindcă și ea a plecat deja de destul de multă vreme din țară. Nici dictatura nu mai există. Se scrie despre un fenomen istoric și nu despre ceva ce se întîmplă azi. Lucrez acum la un roman, care este continuarea celui la care m-am referit deja (*Zile de acasă... n.n.*) ceea ce echivalează tot cu o întoarcere în timp, dar nu o voi mai face cu patos și nici cu acel sentiment al traumei cu care scrisesem în *Vaterlandstage*... în urmă cu aproape 30 de ani , despre ceea ce mi-a fost dat să trăiesc în timpul dictaturii.

R.B.:Aveți totuși o privire foarte critică și asupra Occidentului, nu sunteți de altfel singurul, regăsim această atitudine și la Herta Müller și la alți autori chiar mai tineri, originari din România, care scriu în germană. Dar să lăsăm de-o parte acest subiect – interminabil – să revenim la ceea ce scrieți acum, la așa numitul dialog chat *prin care sunteți realmente branșat la actualitate.Cum de ați reușit să întindeți atît de puternic coarda unui arc ce leagă un trecut traumatic și o modalitate aproape ludică de ancorare în realitate?*



D.S.: Cred că după 1989, dar și datorită progresului tehnologic și informațional, literatura a intrat într-o fază complet nouă. Ea nu mai poate continua neabătut același drum.Suntem la finele Galaxiei Guttenberg.Nu ne putem încă lipsi de cărți dar – pentru cîtă vreme de acum înainte – nu se știe. În mod surprinzător și în internet avem de-a face cu scrisul, mult mai intens poate decît pînă acum. În prim plan se află limba și nu imaginile. Tinerii își fac declarațiile de amor prin SMS și în *chat* își află partenerii. Acesta este un aspect. Celălalt este că literatura nu ne mai satisface un sentiment care, în cazul meu a devenit foarte puternic. Am traversat o fază foarte dificilă la masa mea de scris, o fază a dispariției utopiilor, a eroziunii idealurilor mele de fost 68-ist, de persoană foarte angajată încă din tinerețe în favoarea principiului speranței și al schimbărilor în bine ale lumii. Am alergat cu microfonul în mînă prin toate dictaturile, în Spania, în Grecia, în Portugalia și mi-am imaginat că pot contribui la procesul emancipării cu ajutorul cuvîntului vorbit la radio, sau al celui scris în cărți... Angajamentul meu a suferit un eșec. Nu mai sunt convins sută la sută că literatura mai poate deține un mare rol. Da, poate doar întru salvarea individuală, a persoanelor cultivate, nu însă a mulțimii obișnuite cu mijloacele mass media și electronice. Dar tocmai în această literatură chat, ca și în cea postmodernistă, se produce o dizolvare a frontierelor între viață și ficțiune... Această dizolvare este deja conținută și în cartea de față, în *Călătoriile transilvane.* Și aici am încercat să disloc linia de separație între realitate și amintiri. Am confruntat chiar amintirile mele solidificate, înghețate în literatura mea, cu realitatea. Și le-am topit, a fost imposibil să le mai conserv în vechea lor formă. La contactul cu realitatea ele s-au spulberat, s-au modificat. În aceste chat-uri granița dintre literatură și viață este atît de radical anulată încît chaturile primite și trimise scriu ele însele cartea iar personajele există cu adevărat, în carne și oase, trăiesc la Köln, Bonn, în estul Germaniei în Elveția, în Austria . Iar autorul este unul din personaje, cel căruia ele îi povestesc propria lor istorie.

R.B.: Este și un fel de rămas bun spus ficțiunii?

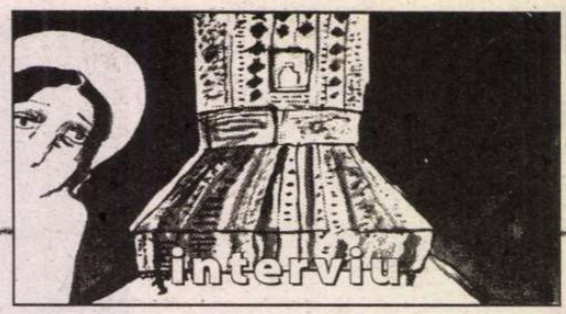
D.S.: Realitatea este ficțiune.Dacă citiți cartea probabil nu credeți că textele care o alcătuiesc sunt scrise de personajele romanului și nu de mine.Veți crede poate că eu am inventat întîmplările.

R.B: Dar v-ați păstrat totuși rolul de regizor, postura unei instanțe divine omnisciente care a pus totul în scenă.

D.S.: Eu am fost analistul, cel care i-a așezat pe actanți pe canapeaua psihanalistului făcîndu-i să-și povestească aventurile lor amoroase sau secvențe ale căsniciei lor. Astfel a ieșit la suprafață și subconștientul colectiv al Austriei sau Elveției dat fiind anonimatul participanților la acest dialog. Numele sunt modificate, însă tot ceea ce ei mi-au încredințat în mesajele lor nu ar fi îndrăznit să o facă dacă destinatarul ar fi fost soțul sau familia. Este o șansă extraordinară pentru un autor să intre în posesia acestui material și este uimitor și faptul că toți cei care mi-au scris știu să scrie foarte bine.

Rodica BINDER

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

LIMBA – o amantă liniștită și nemuritoare

R.B.: Este un experiment și el dovedește că Dieter Schlesak nu și-a pierdut deloc gustul pentru aventura literară. Mi-ați mărturisit înainte de a începe interviul nostru că doriți să continuați și antologia de poezie Serpentine periculoase.

D.S.: Volumul cuprinde 114 poeți tălmăciți de 29 de traducători. Printre autori erau și foarte mulți tineri care, în cei șase ani de la publicarea volumului, au evoluat foarte interesant. Ei pot fi comparați nu cu scriitorii vest-germani ci cu cei din estul republicii federale. Cred că lirica românească, care a făcut întreaga experiență traumatizantă și cumplită a claustrării, a *a – culturalizării* și izolării în perioada dictaturii comuniste, dispune de mai multă forță, emoționalitate și stil chiar decît lirica est - germană. Acest lucru a fost remarcat și de critica germană.

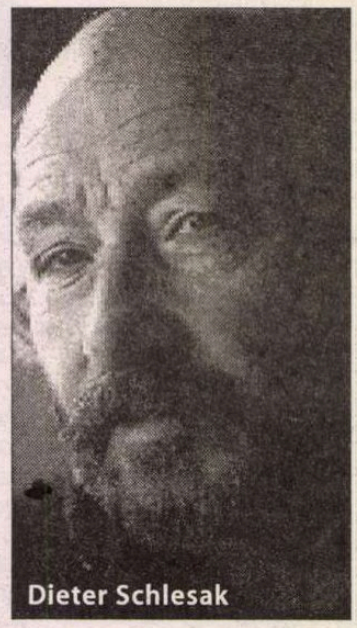
R.B.:Credeți că puteți mobiliza și alți traducători?

D.S.: Pînă acum eu am tradus deja foarte mult .De două trei ori pe săptămînînă mă aplec asupra poeziei românești.

R.B.: Se face des auzită plîngerea că literatura română nu este destul de cunoscută aici în Germania. Totuși ea are această mare șansă de a dispune în Germania de un contingent de excelenți traducători prin emigranții etnici germani care au părăsit țara în timpul dictaturii comuniste. Așa încît cred că nemulțumirea vine și dintr-un fel de narcisism, din dorința de a fi mereu prezent în centrul atenției. Situația este de altfel specifică și pentru alte țări est-europene cu excepția, poate, a Ungariei ,care la ora actuală dispune de autori bine mediatizați, foarte apreciați în Apus.

D.S.: Mi se pare nedrept acest lucru. Ungurii, care au aparținut odinioară monarhiei austro ungare, dispun de legături mai puternice cu Europa centrală. Popularitatea lor are de-a face și cu o falsă evaluare a țărilor. Ungaria se bucură oricum de un prestigiu sporit, după '89. Românii au comis multe erori după 1989 – începînd cu mineriadele... Îmi amintesc cît de puternic interesate au fost la început editurile germane aici în publicarea literaturii române: Rowohlt Verlag a preconizat chiar o colecție românească. Toate acele imagini levantine, balcanice, s-au șters dintr-o dată, dispăruseră. Românii deveniseră eroi. Exista o reală curiozitate! Brusc însă - a survenit povestea cu minerii... Și atunci editorii de la Rowohlt au dat înapoi, spunînd : "știți, ne pare rău, ne-am răzgîndit..." Pregătisem material, elaborasem diverse propuneri gîndindu-mă ce și cum putem face mai bine.Dar totul se terminase.Apoi s-au mai întîmplat și altele, Iliescu nu era nici el un tip ideal, începuseră să iasă tot mai mult la iveală dedesubturile întîmplărilor și a reapărut și vechea imagine a unei țări levantine cu structuri mafiote... Da! Imaginea a fost transferată și asupra culturii, a literaturii și astfel România a fost împinsă la margine și nu a mai putut prinde trenul. Dacă fac vreo propunere - imediat frunțile se încrețesc.Totuși ceva s-a întîmplat, datorită traducătorilor buni care există aici și fiecare autor german originar din România se străduie să facă ceva pentru literatura română... Eu însumi îmi reproșez că nu am făcut destul. Totuși am reușit să-l aduc pe Norman Manea în Germania, am un teanc de scrisori primite de la el începînd din 1982. Am făcut totul pentru ca să fie tradus și publicat aici și am reușit.Cu Paul Goma a fost la fel. În 1989 am adus cu mine în valiză ilegal romanul său *Ostinato* și l-am oferit editurii Suhrkamp iar pe Dumitru Țepeneag urma să-l predau la editura Fischer, împreună cu întreg grupul oniricilor. Există un schimb epistolar publicat în revista "Contemporanul" despre acest proiect și anii '70, este un document interesant.

R.B.: Credeți că extinderea Uniunii Europene spre răsărit va aduce cu sine o creștere a interesului față de literatura și cultura est-europeană, în ocurență față de cea din România?


Dieter Schlesak

D.S.: Desigur, există deja o mulțime de forme de încurajare, numeroase filiale ale Institutelor Goethe se orientează spre Răsărit, sunt oferite programe de ajutoare , fondurile se revarsă fiindcă se știe că există o carență de informații, că trebuie să știm mai multe despre aceste țări. De altfel, cartea mea *Călătorie transilvană* este concepută tocmai pentru a aduce în Germania un plus de informații despre România.

R.B. Din această perspectivă cartea se recomandă unei traduceri cît mai urgente și în română , ea pare recomandabilă și politicienilor - în măsura în care ei mai citesc cărți.

D.S.:Unii vor primi volumul meu , mai ales cei care lucrează în domeniul editorial sau al multiplicatorilor.

R.B: Prin originile dumneavoastră, dar și prin scris, sunteți legat de România, ați revenit mereu în țară. Dar sunteți un scriitor cunoscut și aici în Germania.Care sunt autorii cu care vă simțiți înrudit?

D.S: În proză nu aflu posibilități de apropiere stilistică. Poate în familia lui Kluge m-aș simți bine căci documentul este cel care mă fascinează, conformitatea documentului cu relatările martorilor vremii. Cele două trebuie să se combine, chiar dacă pe de-o parte se formează un zid, dar un zid permeabil, elastic, un zid pe care-l poți face să danseze pentru a avea un efect literar, pentru a mișca și sufletul nu doar intelectul...,

R.B.: Și în lirică ?

D.S.: În lirică... În primul rînd mă simt apropiat de autorii est-germani, de Grünbein, de tînărul Lutz Seiler, dar și de Kunnert, cu care sunt prieten și sunt în corespondență... apoi Enzensberger, la început, dar există și multe alte influențe, influențe românești mai ales.

R.B.: Am început dialogul nostru pornind de la dificultatea de a fi german. Ați declarat că sunteți un autor german de gradul al treilea, poate și fiindcă trăiți în Italia.Vă simțiți acolo mai aproape de România?

D.S.:Am plecat în Italia pentru a scăpa de presiunea prea puternică din Germania. Era un teren neutru. Acolo nici vinovăția istorică nu a fost într-atît de mare și nici cea provocată de faptul de a-mi fi părăsit țara. Apoi a mai fost și peisajul urban intact, natural... mi-am recîștigat simțurile. În Germania am crezut că mi le voi pierde. Iar dorul, pe teren neutru, era mai puțin puternic. Toate aceste traume și complexe pe care le aveam în Germania s-au înjumătățit. Dar s-a ivit o altă dificultate - aceea de a suporta un peisaj copleșitor de frumos: Toscana și marea care la început m-au îmbătat.

R.B. Italia pare a fi fost o secție de reanimare ...

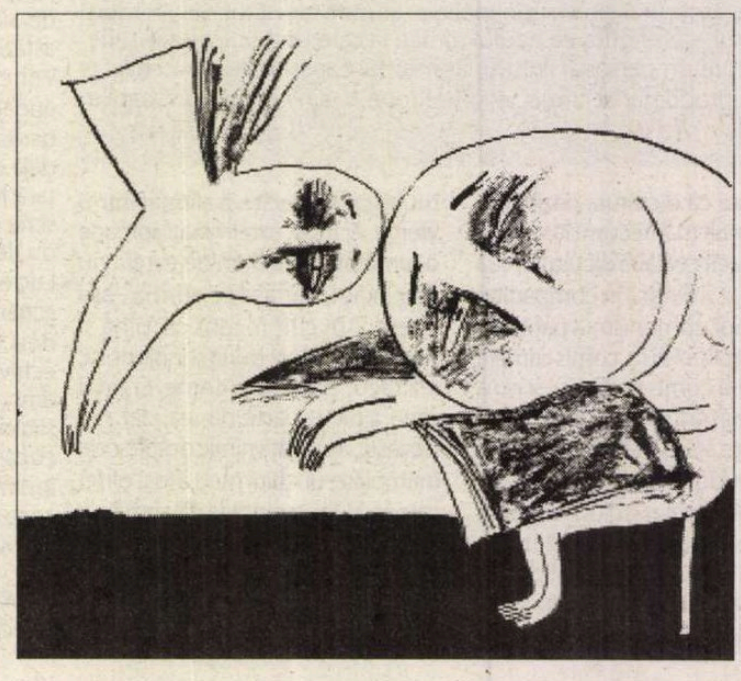
D.S.: *(rîde)* Da, un sanatoriu. Și limba mi-era apropiată. Aici în Germania vorbesc toți germana. Nu puteam suporta... Celan a avut cam aceeași senzație. S-a dus la Paris și a putut trăi și lucra deja altfel cu limba germană. In Italia pot sublima mai bine limba iar italiana îmi place mai mult ca limbă uzuală, de zi cu zi, în timp ce germana este iubita mea nemuritoare . Și limba romană este o iubită.

R.B.: Iubita abandonată...

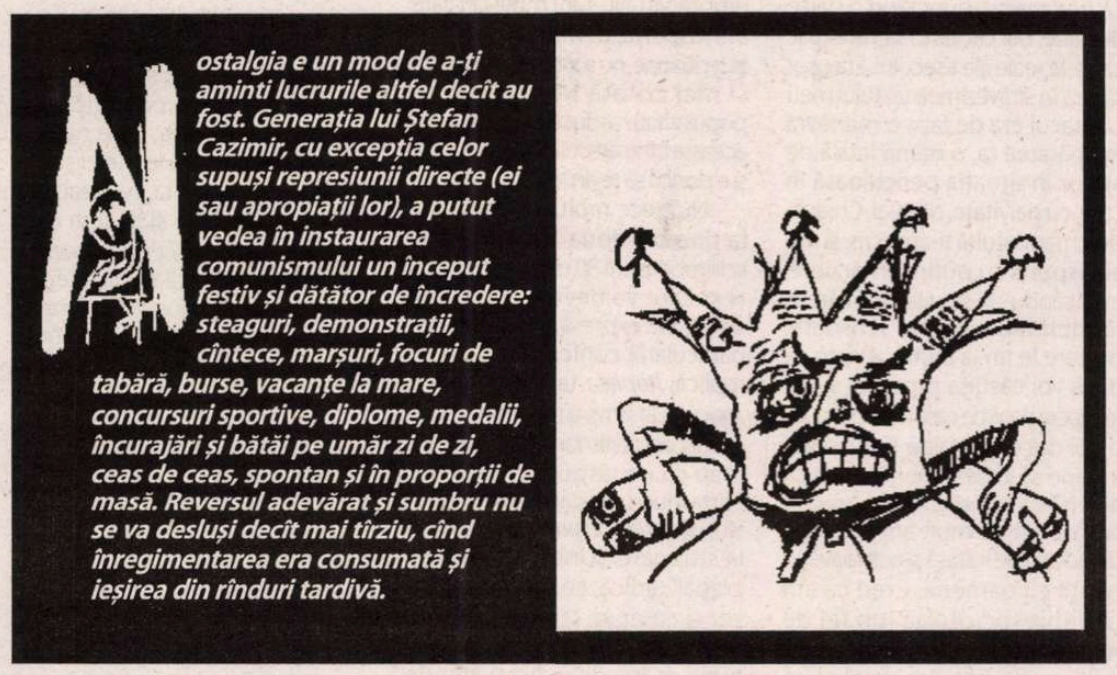
D.S.: Da, iubita abandonată. Dar ciudat este că româna ca și germana rămîne pentru mine și o limbă a interogatoriilor,a vinovăției, a spaimei. Deci am o relație schizofrenă cu cele două limbi, în timp ce italiana este integră. Limba română , limbajul politic, al anchetelor, al discursurilor lui Ceaușescu... eram chinuit în română. Și această amintire este prezentă. Mi se întîmplă să am uneori coșmaruri în limba romană - dar și visurile în germană sunt coșmaruri.Am însă și vise frumoase în română. De altfel, și cu iubitele ți se întîmplă să ai experiențe groaznice.

În final, patria rămîne tot limba și dacă nu aș fi avut această patrie aș fi pierit. Cînd am ajuns în Germania , apoi în Italia, indiferent unde mă aflam, în pat, în tramvai, mergînd sau stînd - scriam. Am nenumărate carnete de însemnări. Pentru a nu mă prăvăli în intervalul unei singure secunde în abis, scriam. Simțurile îmi pieriseră și trebuia să reînvăț totul. Scrisul și cărțile m-au ajutat să supraviețuiesc . Așa încît tot am rămas căsătorit cu limba - o iubită liniștită și nemuritoare.

Rodica BINDER



Slova nouă



Nostalgia e un mod de a-ți aminti lucrurile altfel decît au fost. Generația lui Ștefan Cazimir, cu excepția celor supuși represiunii directe (ei sau apropiații lor), a putut vedea în instaurarea comunismului un început festiv și dătător de încredere: steaguri, demonstrații, cîntece, marșuri, focuri de tabără, burse, vacanțe la mare, concursuri sportive, diplome, medalii, încurajări și bătăi pe umăr zi de zi, ceas de ceas, spontan și în proporții de masă. Reversul adevărat și sumbru nu se va desluși decît mai tîrziu, cînd înregimentarea era consumată și ieșirea din rînduri tardivă.

Sub raport intelectual, formarea noilor contingente ținteа să se preschimbe în deformarea lor, iar în bună parte s-a și preschimbat. Punctul oficial de cotitură îl marchează, în 1948, reforma învățămîntului. Numerotarea anilor de studiu fiind schimbată după modelul sovietic, Cazimir trece dintr-a V-a într-a IX-a. Iată-l scriind, sub noile îndrumări, în caietul de lucrări la limba română (1948-1949): „Se știe că literatura, ca formă suprastructurală, nu este altceva decît reflexul structurii social-economice. Cunoscînd acest lucru și aspectul societății din secolul al XVII-lea, cu clasele în care era împărțită, ne putem da seama că cronicarii – în mod mai mult sau mai puțin conștient – se găseau pe pozițiile clasei boierești, ale cărei interese le apărau." (*Literatura istorică și Școala Ardeleană*) „Poetul critică defectele societății burgheze, dar nu vede (și nu indică) soluția." (*Actualizarea* [...] *lui Gr. Alexandrescu*) „În general, se poate spune că Anton Pann n-a fost în stare să îmbrățișeze cu căldură cauza celor asupriți, el punînd înainte de orice interesele personale." (*Poziția de clasă a lui Anton Pann*). La 26 ianuarie 1949, teza pe semestrul I la limba română propunea două subiecte: a) *Ideile și concepțiile Școlii Ardelene în lumina noului spirit critic marxist*; b) *Caracterele negative ale literaturii istorice.* „Noul spirit critic marxist" este o sintagmă elocventă pentru timorarea și deruta profesorului, care audiase ca student cursurile lui Mihail Dragomirescu și încă le mai vorbea elevilor, pînă în ajunul reformei, despre caracterul etern al tipurilor lui Caragiale și despre puritatea comicului său. Cazimir, scutit de asemenea complexe, își încheie teza triumfal și convins: „Călăuzindu-ne după principiul fundamental marxist, conform căruia în orice epocă aspectele culturale, ideologice, politice etc. sunt reflexul condițiilor economico-sociale corespunzătoare, cu alte cuvinte infrastructura determină suprastructura, putem înțelege mai bine toate manifestările Școlii Ardelene, integrate organic în complexul de fenomene economice și sociale ale timpului, determinate în modul cel mai strîns de acestea." Succesul rapid al noilor dogme asupra minților necoapte a izvorît, în largă măsură, din caracterul lor reductiv și confortabil. Marxismul oferise toate răspunsurile și a întreba ceva în plus ar fi sunat ca o indiscreție.

O publicație edificatoare pentru spiritul timpului, tradus în modul de a se exprima al elevilor, este *Școala nouă - Buletinul liceului de băieți nr. 1* (Piatra Neamț), imprimat la șapirograf în mai 1949. Articolul de fond, *La început*, cuprinde rînduri ca acestea: „Vom ilustra voința noastră de a fi elevi ai școlii noi, oglindind lupta dusă pentru cucerirea pozițiilor din ce în ce mai avansate pe drumul către cucerirea «cetății științei». Vom demonstra ura noastră neînduplecată față de cei ce ne-au ținut atîta vreme în întuneric, față de dușmanul de clasă, demascînd fără cruțare pe cei ce caută să pună bețe în roate activității noastre constructive. Vom demonstra voința colegilor noștri de a urma pilda elevilor sovietici, îndrumați de gloriosul Comsomol și crescuți de Partidul lui Lenin și Stalin. Paginile revistei noastre vor arăta felul în care elevii liceului nostru își dovedesc atașamentul față de organizația noastră, U.T.M., față de părintele nostru, Partidul, față de clasa muncitoare, prin lupta căreia am ajuns tineri liberi într-o țară liberă". Articolul e nesemnat, dar pe exemplarul aflat la îndemîna noastră sînt notate cu creionul inițialele autorilor: St. C. & M. W. (St. C. = Ștefan Cazimir; M. W. = un elev din cl. XI). Cei doi stăpîneau binișor artificiile retorice și efectele persuasive ale repetiției: „Vom ilustra", „Vom demonstra" - „Vom demonstra"; „față de organizația noastră" - „față de părintele nostru" - „față de clasa muncitoare"... Remarcabilă prin aplomb și densitate este parada clișeelor obligatorii: luptă, ură, dușmanul de clasă, demascare, exemplul sovietic, Lenin și Stalin, partidul, clasa muncitoare etc. Ar fi greu de stabilit, după trecerea unei jumătăți de secol, raprotul dintre sinceritate și conformism în plămada unor astfel de fraze. Instituirea „dublei gîndiri" și a „dublului limbaj" se produsese cu mare iuțeală. Elevii știau despre unii profesori, înscriși cu elan în corul politicii oficiale, arătînd că au înțeles să pornească hotărîți pe drumul unei poezii sănătoase a poporului muncitor, expresia dorinței lor de a participa prin mijloace artistice la lupta clasei muncitoare. Autoritatea criticului se sprijinea pe faptul că el însuși păsise, încă din anul precedent, pe drumul poeziei sănătoase. În gazetele locale îi apăruseră, în 1948, două bucăți: *Reconstrucție și 1848-1948*[1]. Prima era un sonet, scris pentru un concurs lansat de ziarul *Flacăra* și eșuat din lipsă de participanți; ideea de a celebra reconstrucția prin sonete trebuie să fi țîșnit din mintea unui progresist conservator. Versurile lui Cazimir exaltă „armatele proletare" pornite să lecuiască rănile lăsate de război:

Prin truda lor, din zori și pînă-n seară,/
În sunet de metalică fanfară,
Zidiri semețe suie către cer

Și pe ruine-o lume nouă, dreaptă,
Ce-ntreaga omenire o așteaptă,
Se făurește din beton și fier.

Cealaltă piesă în versuri, *1848-1948*, era dedicată centenarului mișcării pașoptiste:

Azi torța revoluției sclipește
ca un soare
Și nu mai zace-n praful pe
cronici așternut.
Cei ce clădesc prezentul
aflat-au în trecut
Un far drept călăuză spre țărmuri
viitoare!

La Piatra Neamț ființa un cerc literar, care a editat, începînd din 1947, cîteva *Caiete de poezie*. nr. 1 – *Reconstrucția în versuri*; nr. 2 – *Revoluția în versuri*; nr. 3 – *Orașul*; nr. 4 – *1848*. „Inițiativa grupului de la Piatra Neamț – scrie *Contemporanul* (nr. 74, 1948) – e mai mult decît lăudabilă. Ea dovedește că, pornind de la o concepție sănătoasă asupra vieții culturale a provinciei, se poate ajunge la înjghebarea unui grup artistic care să reprezinte o reală forță poetică". Unii membri ai cercului (Har. Mihailescu, Lucian Mircea) colaboraseră la presa literară interbelică și editaseră plachete personale de versuri, iar prozatorul Dumitru Almaș publicase cîteva romane. Adoptînd, în 1948, numele „Slova nouă", cenaclul își mărește numărul participanților, atrăgînd în rîndurile lui o seamă de tineri aspiranți la literatură, mai ales elevi de liceu. Cazimir participă la ședințele cenaclului din 1949, dînd citire unor bucăți în versuri ca *Bobîlna, Drum nou, De vorbă cu uzina electrică, Căderea Bastiliei, Punte între inimi*. Toate vor apărea în *Flacăra* (Piatra Neamț) sau în *Luptătorul* (Bacău)[2]. Două dintre ele (*De vorbă cu uzina electrică* și *Căderea Bastiliei*) vor fi reproduse în presa centrală (prima în *Flacăra*, a doua în *România liberă*) și vor suscita comentarii în *Contemporanul*. „ultima pagină literară a *Luptătorului* din Bacău aduce o poezie și un nume nou: *De vorbă cu uzina electrică* de S. Cazimir. Poetul vorbește cu uzina electrică pe un ton de sfătoșenie în care tînărul autor (poate elev, ori ucenic?) dovedește o de tot timpurie maturitate poetică și... cetățenească." Fiindcă dincolo de o simplă transformare a cărbunelui alb în curent electric, tînărul poet, animat de întrebări și probleme, descifrează în turația turbinelor o treaptă mai sus către o viață nouă, în lupta cu bezna." (*Carnet provincial*: S. Cazimir, în *Contemporanul*, nr. 141, 17 iunie 1949); „Cu toate că genul poeziei aniversare se știe a fi dificil, tînărul Ștefan Cazimir izbutește în poemul închinat Bastiliei o realizare valoroasă ce se distinge tocmai prin realismul evocării istorice, prin intensitatea emoției pentru trecutul revoluționar" (*Marginalii. Literatura în unele ziare de provincie*, în *Contemporanul*, nr. 147, 29 iulie 1949).

Cîtă maturitate „poetică și cetățenească" avea cu adevărat tînărul autor ar putea să rezulte, indirect, din faptul că îi regăsim semnătura în culegerea de versuri și proză *Construim*, editată în 1949 de filiala Piatra Neamț a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., dar nu și în două plachete ulterioare, apărute în același an: *Să construim Casa Scînteii, Și noi îl cîntăm pe Stalin*. Un ultim prinos pe altarul poeziei sănătoase va fi omagiul în versuri dedicat lui A. Toma la a 75-a aniversare.[3] De aici încolo, pofta de a stihui a lui Cazimir își va afla alte supape, fără a exclude temele zilei, dar tratîndu-le în forme incompatibile cu slova nouă.

Ștefan CAZIMIR

Note:

[1] *Reconstrucție*, în *Flacăra* (Piatra Neamț), nr. 201, 31 ianuarie 1948; 1848-1948, în *Luptătorul* (Bacău), nr. 110, 28 iunie 1948.

[2] *Bobîlna*, în *Luptătorul*, rn. 323, 13 martie 1949; *Drum nou*, în *Luptătorul*, nr. 347, 10 aprilie 1949; *De vorbă cu uzina electrică*, în *Luptătorul*, nr. 392, 5 iunie 1949; *De vorbă cu uzina electrică*, în *Flacăra* (București), nr. 25 (77), 25 iunie 1949; *Căderea Bastiliei*, în *Luptătorul*, nr. 428, 17 iulie 1949; *Căderea Bastiliei*, în *România liberă*, nr. 1502, 15 iulie 1949; *Punte între inimi*, în *Flacăra* (Piatra Neamț), nr. 36 (88), 10 sept. 1949; *Punte între inimi*, în *Luptătorul*, nr. 475, 11 sept. 1949.

[3] *În rînd cu trudnicii, porni...*, în *Flacăra*, (Piatra Neamț), nr. 15, 11 febr. 1950; *În rînd cu trudnicii, porni...*, în *Flacăra* (București), nr. 6 (110), 12 febr. 1950.

Epistolar

Duhul blândeții

Angelei F.

În duhul blândeții, doar în această cheie recitind puse laolaltă cele câteva texte – Interviul, scrisorile ce i-au urmat, *Ochiul magic*, semnat, și *Replica* ta - am ajunge, poate, cu puțină voință logică și caracter, la potolirea orgoliilor și la adevăr, ca să nu riscăm a înțelege în continuare anapoda lucrurile și să rămânem prostește, din vanitate și pripeală, pe locul otrăvit în care ne găsim. E bine să legăm acest text care acum se face, de fluxul ideal cuminte ce-ți este dedicat, al însemnărilor din balconul botanic, despre care spuneai că le apreciezi, având o singură rezervă, regretul că acel tip de sensibilitate în care se developează realul și virtualul devine din ce în ce mai discret. Știai de mai înainte, îți spusesem nu o dată, că discreția, ca și duhul blândeții, de altfel, invocat aici, sunt virtuți complexe senine care se dobândesc prin exercițiul renunțării. Acele însemnări lăsate în suspensie la începutul verii, promisesem să le reiau. O fac acum și, deodată, nu mai întrevăd capătul pentru toate câte aș vrea să ți le spun. Nu am nimic gata scris, doar amărăciunea ce mă bântuie de câteva bune săptămâni, impulsuri la vești, toate cu tentă subiectivă. Printre altele, despre libertate, dreptul sfânt a gândi și exprima liber, cu (chiar toate?) cuvintele limbii. Eu nu cred că este nici pe departe sfânt, dreptul pe care și-l iau unii, pe riscul lor, de a insulta, de a înjura orbește, de a pretinde cu agresivitate să li se dea ceea ce cred ei că li se cuvine. În nici un caz nu „s-a murit în țărișoara asta a noastră" pentru dreptul la cuvântul mudar și dreptul la insultă, sau dreptul la pornografie în pagina scrisă. Apropo de „țărișoară", cum spui, cu haz mai mult decât trist te întreb pe tine, prietena mea, ce-ți veni să te exprimi nesilită de nimeni, luată de val, cu patos cațavencian pur, tocmai la spartul târgului? Căci vreme de opt ani îmi făcusem o părere solidă bună despre toate ale tale, virtuți sufletești, poezie, credință în Dumnezeu, talent, vocația iubirii filiale, resurse morale pe fondul angelic energic furtunos, venind toate poate dintr-un zăcământ secret la care au liber acces, ciudat lucru, doar victimele.

Dar să recapitulăm în cronologia lor faptele, punând la început, cu voia ta, îngrijorarea de a te ști bolnavă și fără telefon, tracasată fără sorți de izbândă într-un secătuitor proces de recuperare a casei. Ți-am trimis urgent un mandat, să-ți procuri un aparat ca lumea, ca să putem comunica. În ăstimp, îmi expediezi, cu drag, prin poștă revista cu interviul gata publicat, ca să-l citesc și să mă pronunț, tu fiind sigură, deduc, că lucrul tău îmi va plăcea, ca de obicei. Ei bine, nu mi-a plăcut chiar deloc, și aici intervine noutatea care te-a tulburat – reacția mea negativă, de respingere vehementă, și pentru prima oară în relația noastră exclusiv epistolară ce durează fără întrerupere de la debutul tău cu poezie, la noi, acum opt ani. Interviul rămâne, cum ți-am scris, prost făcut, dezlânat, scandalos, mâhnirea mea fiind generată nu neapărat de *ce spune* ci de *cum spune* interlocutorul tău ce are de spus. Am redactat *Ochiul magic*, punctând o parte din hibe, dar căutând să-mi explic cauzele reale ale eșecului. Era ușor să vezi în străvezimea textului meu că atacul era de fapt o manevră în apărarea ta, o mână loială de ajutor în situația periculoasă în care, cu naivitate, pluteai. Chiar în ziua mandatului ți-am scris, și mi-ai răspuns cu puțină întârziere, explicându-mi situația. Iată câteva rânduri din lunga ta scrisoare, pe care le țin la inimă: „Poate că dacă voi câștiga procesul și voi recupera banii pe casa mea pierdută, o voi duce mai bine și eu, și voi începe să trăiesc normal, nu ca acum în umilință și lipsuri. Îmi dau seama cât de mult am involuat, trăind atât de retrasă și nemaiavând relații cu oamenii. Cred că am devenit sociofobă (un fel de mizantropie, dar ceva mai... clinică)". Apoi, mai la vale: „Am simțit ca un tăiș reproșul pe care mi-l faceți în legătură cu intervievatul M. G., asta m-a pus pe gânduri și m-a invitat la lungi procese de conștiință. Mă simt dezorientată în lumea noastră, a scriitorilor, care nu găsesc nici pacea, nici temeiurile isihiei. Dacă ar fi după mine, n-aș mai lua nimănui nici un interviu. (Prefer structural – gesturile de mare sinceritate, în timp ce interviurile au ajuns să fie procedee de confecționat imagine publică, ședințe de viață mondenă, prilejuri de plătit polițe sau de executat în public imaginea altui confrate, în lipsă, și nedându-i și aceluia ocazia de a furniza opinie în apărare.) Numai că munca de redactor la *Hyperion* – Departamentul Dialog – îmi mai aduce și mie ceva câștig material, moral și de practică a redactării. Sunt în poziția atâtora care fac ceva fără mare tragere de inimă, doar pentru a supraviețui. Pe de altă parte, ca M.G. sunt mai toți cei din generația ce vine, sau deja înscăunați: aprigi, dornici de afirmare rapidă, demolatori, vitriolanți, hărțuitori, nevrozați sau chiar psihopați; lumea artiștilor e cvasipatologică, iar cea a artiștilor de astăzi de-a dreptul crudă - de azil, de ospiciu, de alienare. Ei au avut de înfruntat și de depășit poate prea multe praguri ale alienării, în drumul acesta greu al afirmării idiomului într-o societate care nu a avut nevoie de individualități și de valori, ci numai de turmă și de mediocrități. Vreau să vă asigur că eu nu am trecut în tabăra celor de o factură comportamentală și atitudinală îndoielnică, dar, în activitatea de redactor, eu trimit periodic niște invitații cu propuneri de interviu. Nu sunt mulți cei care îmi răspund, pentru că eu trăind în recluziune, nu sunt prea cunoscută și nici cotată la un nivel de popularitate seducător". Scrisoarea aceasta bine articulată e mai lungă, și e posibil să revin la ea pe parcurs.)

Nu trece mult, și primesc de la tine o a doua epistolă, cu o schimbare la 180 de grade, în ton, text care va deveni curând, la dorința ta expresă, (deși scrisoare particulară), conform dreptului la replică, *Replica* ta la *Ochiul* meu *magic*. Cât timp a funcționat doar ca scrisoare particulară, mă pregăteam și eu cu un răspuns, prin poștă. Primul lucru pe care intenționam să ți-l spun era un proverb românesc, la stupoare: „Unde dai și unde crapă!", adică, ce îți spun eu de zor și cu drag, și ce înțelegi tu, pretinzând sus și tare că nu înțelegi, după ce îmi dovedișești atât de limpede că ai priceput. Ceva s-a petrecut în mintea ta, ca un fel de înspăimântare în sine, cu ciudă, acolo unde te găsești, în *recluziune*, și unde, dintr-o dată, toată lumea te-ar acuza și te-ar trimite la colț. Chiar toată lumea? Și pe ce motiv? Efectul interviului, așa cum a fost el, dar care probabil că s-a citit masiv și cu atenție mărită după publicarea textului meu în *R. l.*, conform, nu-i așa?, dreptului la exprimare liberă, care este și al meu, nu numai al tău și al intervievatului cu pricina, efectul, în public, al interviului, repet, e de presupus că se contura, și scandalul ar fi izbucnit și fără intervenția mea. Deci nu textul meu ar trebui să te nemulțumească, ci efectele interviului-bombă, calitatea lui precară, expresiile scandaloase, neglijențele în exprimare, pe tot parcursul, greșelile de tipar și de informare. Citindu-l printre primii, chiar mă miram cum de mi l-ai trimis fără să fi operat măcar corecturile, și fără să te scuzi jenată, către mine, că n-ai nici o vină că s-au strecurat. (Tu la Suceava, revista la Botoșani, M. G. la București!)

În fine, mă simt datoare să fac câteva observații și precizări de onoare pe marginea unor lucruri simple de tot. Cititul „pe nerăsuflate", cum recunoști undeva, cu siguranță că îți va mai rezerva surprize. Dacă nu-ți vei îmbunătăți procedeul, adică trăgând suficient aer în piept pentru confortul lecturii și atentă la toate ale textului, inclusiv la virgule și la precizările dintre virgule, vei înțelege anapoda sensul mesajului. Un, de pildă, „Doamne ferește!", un „de data aceasta", un „nu spre a cenzura", un „riscurile nedelimitării", un „supravegheat în doi" (*textul* s.m.) – peste care ai sărit în viteză, își aveau toate, rostul precis, apăsat, în discurs. Cum ai reușit să treci, te întreb retoric, să nu observi aprecierea de lângă regret, din propoziția mea iubitoare: „Or, acest dialog (între neasemănători) care putea deveni cu mai multă stăruință și strădanie o capodoperă"?! O capodoperă, Angela dragă, eșuând din păcate într-o colecție de insanități și insulte, care nu-ți aparțin, dar pe care le preiei și le transcrii cu mânuța ta, cu dreapta cu care te închini și îți scrii cu superbie poemele? Poți tu, oare, să afirmi public că nu înțelegi panica mea și îngrijorarea, în fond, de care am fost bântuită, crezând că nu mai ești *tu*? Doar *acest dialog* al tău, singurul cu neglijențe și scandalos, după toate celelalte pe care le-ai semnat în *Hyperion* și mă încântaseră, *doar acesta* m-a determinat să ripostez. Dacă intenționezi, să-ți strângi într-o carte interviurile, *acesta*, după modesta mea părere, ar strica gustul bun al celorlalte. Crezi că ar fi jignitor pentru M. G. să-i expui ideea mea trăznită de a-și reface, cândva, sub întrebările tale ultrapoliticoase, răspunsurile, spunând exact aceleași lucruri, ridicând aceleași probleme și nemulțumiri, dar într-un limbaj civilizat și fără violențe? Doar nu s-a terminat frumoasa limbă română! *Româna cu prostii*, (și nu, *România cu prostii*, cum am citit în prezentarea pe care i-ai făcut-o), va rămâne veșnic lipită în sumarul definitiv al operei sale, M. G. rămânând să se amuze copios. Treaba lui! Nu lui îi duc eu grija, ci ție. Câte xeroxuri ai tras scrisorii particulare pe care mi-ai trimis-o? Unul a ajuns la redacție pe numele directorului N. Manolescu. Textul ți-a apărut cu promptitudine la *Voci din public*. Peste puțin timp, trimiți același xerox la redacție, de data asta adresându-te colegului Alex. Șt., rugându-l să-ți fie publicat (din nou?!), ca drept la replică la *Ochiul magic*. Te asigur că dacă de la început îmi spuneai ce dorești, îți îndeplineam eu această dorință cu aceeași promptitudine. E de mirare că n-ai redactat, pentru *Replică*, un text oficial, nou, sobru și la obiect, evitând să-ți etalezi public sentimentalismul dulceag din adresări. Intransigența mea te-a supărat, orgoliul tău a sângerat abundent, imaginea ta publică însă, ușor șifonată de observațiile mele, se poate deteriora în continuare, dacă nu vrei să recunoști în forul tău lăuntric că ai greșit. N-ai ezitat însă să mă sacrifici, punându-mi în cârcă lucruri pe care nu le-am scris și nici nu le-am gândit vreodată. Și iată cum, lângă interviul rebel, care nu te reprezintă, se adaugă textul *Replicii*, care, refuz încă să cred că te reprezintă.

Constanța BUZEA

cărți primite

- Cristiana Eso, *Ordinea precisă a întâmplării/ La mécanique du hasard*, bilingvă, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (versuri; conține și un dosar de referințe critice). 234 pag.
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți*, ediția a III-a, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 154 p.
- Cassian Maria Spiridon, *Nimic nu tulbură ca viața*, poezii, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, 112 p.
- Miron Chiropol, *Dumnezeu îmi datorează această pierdere*, poeme, în română și franceză, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 270 p.
- Aura Christi, *Noaptea străinului*, roman, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, Bcurești, 2004, 610 p.
- Vasile Gavrilescu, *Liliacul*, proză-document, Editura Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea, 2004, 414 p.
- Anton Chevorchian, *Întâlniri memorabile cu...* (Șerban Cioculescu, D. I. Suchianu, Profira Sadoveanu, Constantin Noica, Nichita Stănescu, Șt. Aug. Doinaș, Petru Creția, Sorin Titel, Florin Mugur, Cezar Baltag, Alexandru Piru, Al Paleologu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Andrei Pleșu), Editura Ararat, București, 2004, 204 p.

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Decor final

În afară de faptul că făcuse pipi în pantaloni, ceea ce nu putea să-ți scape cînd o luai în brațe, fetița semăna perfect cu îngerul convențional, de carte poștală : bucle blonde, ochi albaștri, zîmbet dulce. Zburătăcea de colo-colo prin curtea bisericii cu cimitir, la fel de ușor ca orice înaripată, fie ea înger, demon sau muscă. Era desculță. M-am îndreptat spre ghișeul unde se vînd lumînări. A apărut imediat îndărătul lui și m-a întrebat ce doresc. Apoi mi-a numărat una, două, trei, patru, cinci lumînări mici și una, două lumînări mari. Spre mirarea mea, n-a greșit, deși, fără îndoială, mai avea cîțiva ani pînă să meargă la școală. O voce groasă de lîngă ea a spus un preț. Am întins banii și mica vînzătoare a ținut neapărat să-mi dea „recitul". A luat o monedă - pe cea mai mare - și mi-a întins-o. Nu e nici un rest, am spus, ți-am dat exact cît trebuie. „Fișc ?" Fix! Cum te cheamă ? m-am simțit datoare s-o întreb. Ruxandra-Ioana - și, ciudat, de data asta l-a spus bine pe x. Unde pleci? s-a interesat vesel. I-am spus că mă duc într-o vizită. Aveam flori în mînă, așa că se potrivea. N-am crezut de cuviință să-i dau detalii. Cu asta ne-am despărțit, fără multă vorbă. Am vizitat două morminte, apoi am intrat în mica biserică din orașul meu natal. Nu era nimeni înăuntru, dacă nu-i luam în seamă „sfinții zugrăviți în tindă / cu acuarelă suferindă". Covoare moi, proaspăt spălate, liniște, umbră sfîșiată de raze. A apărut și Ruxandra-Ioana lipăind cu picioarele ei desculțe și mici pe covor. Avea unghiile date cu ojă roz și mare chef de vorbă. Cum nu deranjam pe nimeni, conversația s-a legat, cu acea ușurință cu care se leagă întotdeauna în zona femininului. Un laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Jose Saramago, a scris că pălăvrăgeala femeilor este cea care ține lumea pe orbita ei. Iar diferența de vîrstă nu împiedică niciodată două persoane feminine să discute de pe poziții de egalitate.

- Cîți ani ai? m-a întrebat Ruxandra-Ioana.

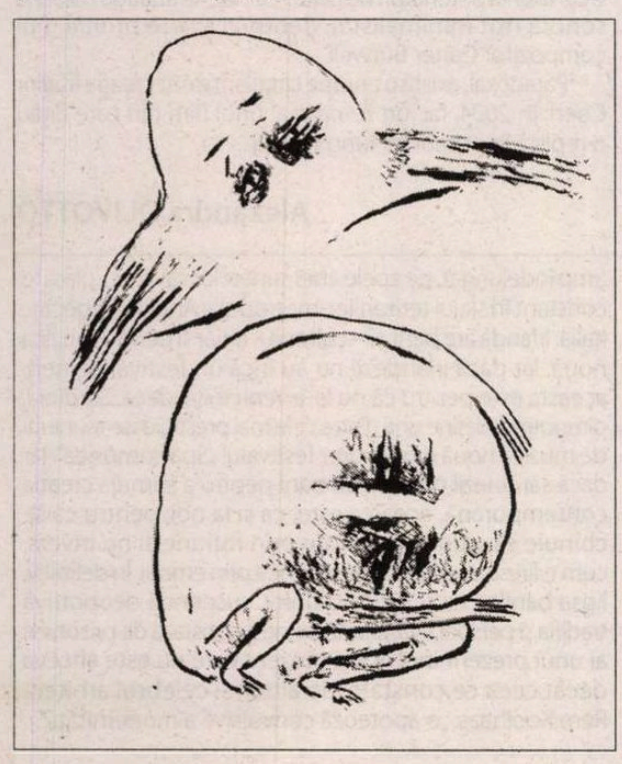
- O, mulți, i-am răspuns, o grămadă!

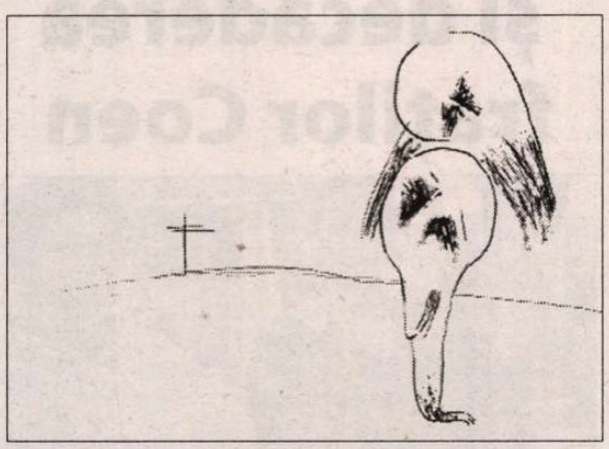
- Cîți? nu s-a lăsat ea amăgită.

Am desenat cu amîndouă mîinile conturul grămezii care trecea cu mult de capul ei.

- Cîți?

- Treizeci și trei, am zis eu la întîmplare, considerînd că pentru ea orice depășește zece trebuie să sune la fel. La





urma urmei la vîndutul lumînărilor n-avea nevoie de cifre mari. A fost mulțumită și s-a uitat la mine plină de așteptare. Am înțeles de ce.

- Tu cîți ani ai? am zis, încercînd să identific, pieziș, un sfînt de pe perete.

- Nouă! mi-a trîntit fără să clipească. Strălucea de încîntare că și-a putut acorda această cifră frumoasă, aleasă cu grijă, în care vîrsta ei reală intra de vreo trei ori. O purta ca pe o coroniță. Între timp, pe covorul moale, se apropiase de noi neauzit un bărbat, care ne privea și asculta zîmbind. Perturbasem orice rugăciune. Am știut deci că putem continua, am coborît vocea și m-am minunat cum se cuvine de cît de mare era Ruxandra-Ioana. Ea s-a bucurat fără cuvinte, agățîndu-se de mine ca o iederă. Am avut timp să observ că mințisem amîndouă cînd am răspuns la întrebarea „cîți ani ai", fenomen atît de tipic feminin la orice vîrstă și că, mă rog, mințisem fără rușine chiar în biserică. Desigur, din motive opuse. M-a întrebat cum mă cheamă și răspunsul a derutat-o, căci avea probabil, ca orice copil, un spirit al posesiunii foarte dezvoltat, iar faptul că împărțea cu mine jumătate de nume a mirat-o. A ținut să adauge apoi că merge la grădiniță și a accentuat că acolo *învață*.

- Și tu înveți? m-a întrebat prin surprindere.

Am ezitat înainte să răspund, amenințată de ridicolul lui „tot mai înveți, maică?", apoi, însă, am zis curajos:

- Da, și eu învăț.

- Ce înveți?

- Învăț să citesc, am spus, și să scriu - mai ales.

În ce-o privea, învăța poezii, dar acestea nu se spun în biserică, m-a prevenit. A vrut să aprindă o lumînare, de joacă, și i-am promis că-i cumpăr, cum le promiți altor copii bomboane. Întrucît tocmai intra o fetiță de vîrsta ei prinsă cuminte de mîna unei mame, Ruxandra-Ioana a uitat totul și s-a repezit la ea să continue discuția care ține lumea pe orbită. După cîteva minute am revăzut-o în curtea cimitirului pe care o umplea de viață. Dansa. În decorul plin de cruci și de moarte nevăzută care e terenul ei zilnic de joacă.

Cu siguranță că n-aș fi reținut-o pe exuberanta vînzătoare de lumînări dacă n-ar fi fost decorul. Toate mișcările, gesturile și întrebările ei, pînă și înfățișarea atît de asemănătoare cu a atîtor fetițe de trei-patru ani căpătau cu totul alte valori, mult mai grave sau mult mai comice, din cauza vecinătății cimitirului, cu toată recuzita și cu toate ritualurile care-l umplu. Nu e de mirare că Cioran și-a făcut un merit din copilăria petrecută în vecinătatea unui cimitir.

Literatura a valorificat adesea decorul funebru apăsînd pe clape contrare: solemn și comic, înfricoșător și pașnic, plîns și rîs, tainic și binecunoscut, moarte și viață. Unul dintre cele mai bune romane din literatura română se numește, tragi-comic, *Cimitirul Buna-Vestire* (moda de a da nume optimiste cimitirelor, ca *Învierea,* a trecut neobservată pînă la Arghezi) și că jumătate din acțiunea lui se petrece într-un cimitir. Arghezi a speculat la maximum posibilitățile metafizice, dar și pur lumești ale cadrului și ale meseriei personajului său, intendent la *„Buna-Vestire"*. Nimeni nu citește cu detașare un roman care se petrece într-un cimitir. Încărcătura emoțională a cititorului asigură trăirea cu frisoane a fiecărui episod, căci așteptările dintr-un cimitir, fie el și de cuvinte, sînt mai intense. Într-un fel, orice cititor seamănă cu Tom Sawyer și Huck Finn din romanul lui Mark Twain, care pîndesc tremurînd de emoție, la miezul nopții, în cimitirul de la marginea tîrgușorului lor, bîntuiți de toate spaimele din folclorul morții și al morților vii. Deja faptul de *a locui* într-un cimitir sau lîngă el, ca în romanul lui Arghezi sau ca în viața lui Cioran, creează un amplu oximoron, așadar literatură.

Decorul funerar, convoaiele mortuare, filozofarea în cimitir nu încep însă de la Arghezi și nici nu se sfîrșesc cu el, în literatura română. Este interesant că fiecare autor dă altă valoare scenelor din cimitir, scoase probabil din buzunarul shakespearian. Negruzzi le valorifică satiric, este primul care are curajul „să rîdă" în preajma sicrielor abia închise, în nuvela de altfel naivă și plină de clișee, *Zoe,* cînd cei doi gropari își dispută prada (haine de morți). Filimon valorifică pedagogic întîlnirea convoaielor de nuntă și de înmormîntare, la Bacovia lumea se reduce la un decor funerar, iar la Arghezi se trece de la transcendent la comic omenesc și înapoi: cei vii, se mută, la fel ca morții, la cimitir, cei morți se mută în decorul celor vii. Nu se putea ca George Călinescu, ale cărui romane beneficiază din plin de pe urma conștiinței estetice a criticului, să scape ocazia de a plasa, la rîndul lui, la loc de cinste un convoi de înmormîntare, iar miza descrierii care se întinde pe multe pagini este, de data aceasta, pur politică. Prezentarea ciudatului convoi cu care se deschide *Scrinul negru* este cea mai expresivă parte a romanului. Asta pentru că tot ce se învecinează cu moartea se uită greu. Moartea e creatoare de destin, inclusiv literar.

Nu știu ce destin va avea mica vînzătoare de lumînări: va deveni poate numai o mare vînzătoare de lumînări sau o cioraniană bîntuită de gînduri sau o simplă îngrijitoare de morminte sau o mamă cu mulți copii sau o învățătoare cumsecade sau o dansatoare într-un bar. Ceva mă face să cred că nu trăiește totuși zadarnic în acest decor final. ■

Am Litere la bază.
Cine ce are să-mi ia?

Eugen Istodor
absolvent promoția 1991
redactor la Academia Cațavencu

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE

cinema

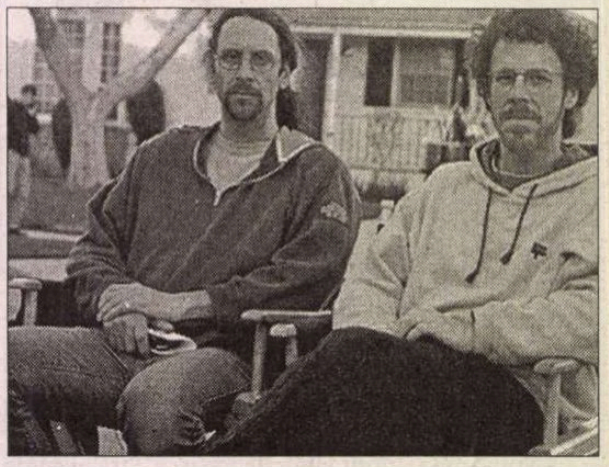
Ascensiunea și decăderea fraților Coen

Frații Coen (Joel – regizor, Ethan – producător/scenarist) fac obiectul unui cult printre cinefili de ceva vreme. Nu doar pentru că sunt pionieri ai filmului independent, ci și pentru că aplică, în lung metrajele lor, o rețetă bine cunoscută pentru rezultatele ei literare: defamiliarizarea. Ai spune chiar că filmele lor constituie o istorie inedită sau postmodernă a cinematografiei americane: preiau elemente ușor recognoscibile - din western, *film noir*, ori din comedia romantică, chiar și din thriller – și le reasamblează în producții care sunt totodată parodii și omagii aduse unui anume gen de film. Dar, ne întrebăm, din semnificativa filmografie a fraților, ce-i este accesibil iubitorului de cinema autohton?

Din nefericire, nu filmul – independent! – cu care au luat Oscarul (*Fargo*). În schimb, găsești prin cinematografe cea mai recentă producție a fraților: *The Ladykillers – Cum scăpăm de coana mare?* Un film care, luând în considerare palmaresul de până acum al fraților Coen, aduce multe inovații. E prima oară când Ethan co-regizează. Mai mult, e prima oară când fac un *remake*, iar originalul britanic (regizat de Alexander MacKendrick, cu Alec Guiness și Peter Sellers), un clasic în analele comediei negre, parcă invită criticii la comentarii negative la adresa "copiei". Scheletul narativ al scenariului nu e alterat substanțial: un pseudo-profesor, asistat de o bandă de incompetenți, plănuiește un jaf și are nevoie de casa unei bătrâne – care nu bănuiește nimic – ca sediu al operațiunii. Dar bătrâna realizează ce se petrece, amenință să-i dea în vileag și... de aici, titlul românesc al filmului. Locația se schimbă însă: de la decorul urban al Londrei la orășelul Saucier din sudul Statelor Unite (prilej pentru o coloană sonoră de excepție, ce abundă în muzică *gospel*).

Din punct de vedere regizoral, filmul e sută la sută Coen: recunoști umorul (negru, morbid, absurd), incorectitudinea politică, artificialitatea voită a mizanscenei: actorii interpretează personaje excesiv de tipizate (vezi rolul lui G.H. Dorr – interpretat de Tom Hanks – mefistofelic, grandilocvent, și totuși inadecvat funcției de "creier" al operațiunii, un rol care-și subminează propria credibilitate), iar decorul e suficient de stereotipizat pentru a părea ireal. Singurul defect al filmului apare la nivelul scenariului, unde lipsește consistența din *Marele Lebowski*: umorul Coen, în principal de limbaj și de situație – pisica bătrânei refuză să cedeze degetul amputat al unuia dintre hoți, aleargă cu el în gură și nici unul nu reușește s-o prindă - nu cadrează cu cel *mainstream*, impus de studio, adeseori vulgar, mereu lipsit de orice subtilitate (bătrâna pălmuindu-l pe Gawain pentru că înjură în casa ei, scenă prezentă și în trailer). Dincolo de această excepție, lung metrajul e o reușită cinematografică.

Nu se poate spune același lucru, mai degrabă contrariul, despre filmul precedent al fraților Coen, *Dragostea costă*, care tocmai a fost relansat pe casetă video. Farsă matrimonială, poveste de dragoste anti-romantică, oricum i s-ar spune, nu convinge sub nici una dintre denumiri. De ce? După știința mea, frații Coen n-au mai încercat niciodată să pună în scenă procesul de îndrăgostire a două personaje, ironia lor e prea cinică pentru așa ceva; și atunci când



încearcă, rezultatul e unul forțat și greu de crezut. George Clooney, în rolul avocatului specializat în divorțuri Miles Massey repetă rolul din *Marea hoinăreală*, înlocuind obsesia pentru păr a lui Ullyses cu una pentru dinți. El își măsoară forțele – într-un fel de război al sexelor, materializat într-o intrigă de tip „cine ia banii cui?" – cu divorțata în serie Marylin (Catherine Zeta-Jones), cu care de altfel împarte, pe tot parcursul filmului, același defect actoricesc: ambii sunt caricaturi vidate de umanitate. Poți să crezi că se escrochează reciproc, dar nu că se adoră. A dispărut și umorul de limbaj, și mizanscena inovativă, și tehnicile de filmare surprinzătoare; tot ce a rămas e o tușă de absurd la nivelul personajelor periferice: un asasin care încurcă pistolul cu inhalantul și se sinucide, o mumie vie obsedată de succesul profesional, care recită statistici (directorul octogenar al firmei lui Massey), un om de afaceri care combină preferințele sexuale cu o fixație pentru trenuri.

Pe cine să blamezi pentru acest eșec? Să fie vina fraților Coen care vor să se convertească la Hollywood? Dacă e să-i asculți pe ei, într-un interviu recent acordat la Cannes, spun că ar fi vrut să fie „de audiență generală" de la bun început (?!). Sau să fie vina co-scenariștilor – Robert Ramsey și Matthew Stone – care reprezintă o schimbare majoră pentru frații Coen, până acum responsabili în totalitate pentru scenariile lor. Oricum, semnătura Coen e aproape invizibilă în acest film.

Și alte lung metraje de-ale fraților Coen, *Marea hoinăreală* și *Marele Lebowski* au trecut de pe marile ecrane pe cele mici, în format VHS. S-a scris mult despre ele, ca atare, aș prefera să atrag atenția asupra unui alt film, care există la închirieri video fără să fi rulat vreodată în cinematografe, un film care a rămas ascuns până și ochiului de vultur al lui Alex. Leo Șerban. E vorba de filmul de debut al fraților Coen (1984), *Sânge pentru sânge*; în 2000, el a fost relansat în varianta „*director's cut*", noi însă avem originalul, pe care eu aș pune eticheta „Vizionare obligatorie!". Lung metrajul e adesea definit ca *neo-noir*; personajele (printre care nu există nici un inocent, toate au ceva păcate pe conștiință) constituie un cvartet al crimei: un proprietar de bar, Marty (Dan Hedaya) angajează un detectiv (M. Emmet Walsh) pentru a-i omorî soția adulteră (Frances McDormand) și pe barmanul care-i servește momentan de amant (John Getz). De aici încep să apară cadavrele – care uneori revin la viață – și abundența de sânge. Nu, nu vă gândiți la jeturile lui Tarantino; frații Coen preferă sângele ceva mai stilizat, care funcționează ca laitmotiv narativ: barmanul e urmărit de pete de sânge pe care le curăță mereu, dar ele se încăpățânează să revină, soția bănuiește uciderea lui Marty după ce îl visează scuipând sânge, iar detectivul care falsifică pete de sânge pentru a înscena o crimă ajunge să fie îmbibat de propriul sânge. De altfel, în figura lui se concentrează toată ironia fraților Coen: gras, locvace, e reversul detectivului tipic (din Chandler sau din Dashiell Hammett, de la care e împrumutat și titlul american al lung metrajului), iar filmul începe cu un monolog de-al lui doar pentru ca el să fie ultimul din seria cadavrelor.

Ceea ce frapează la acest film e coeziunea sa internă, performanță pe care frații au mai atins-o doar în *Fargo*. Scenariul e plin de răsturnări de situație (o altă caracteristică a tuturor scenariilor semnate Coen), dar dialogul e minimalist, permițând concentrarea spectatorului asupra elementului vizual. Director de imagine e Barry Sonnenfeld – devenit apoi regizor hollywoodian, vezi *Bărbați în negru* – și inventivitatea lui la nivelul cinematografiei e evidentă: camera e mereu în mișcare, schimbă focusul de la adânc la superficial în același cadru (întâi e focalizat personajul din prim plan, apoi mașina din fundal), ca să nu uităm de scena antologică în care camera se plimbă pe un bar și „sare" peste un bețiv prăbușit pentru a-și urma traseul. Jocul de umbre, specific *filmului noir* de la Hitchcock încoace, e un alt element recurent. Nici sunetul nu dezamăgește, dacă mă gândesc doar la scena în care conversația dintre soția lui Marty și amantul ei e întreruptă de ziarul care se lovește de geam, doar că zgomotul produs e cel al unei detunături de pistol. La care se adaugă coloana sonoră (tot minimalistă), debut al foarte prolificului compozitor Carter Burwell.

Paradoxal, există o anume circularitate în creația fraților Coen: în 2004, fac un *remake* al unui film din care citau o replică în primul lor lung metraj...

Alexandra OLIVOTTO

muzică

Două insule

Nord și Sud. Nouri și soare. Ceață și lumină. Irlanda și Sardinia - două insule care ard la temperaturi diferite, folosind combustibili proprii, degajând, în consecință, energii specifice. Irlanda – ca o *hidden hand*, care instituie și sporește; țara cu cea mai vertiginoasă emergență economică; patria multora dintre componentele PC și a softurilor din întreaga lume. Sardinia – *due popoli* (turiști și băștinași), încremenită parcă în vreme și vremuri, cu un ochi privind spre Civitavecchia, cu un altul spre Cagliari. Pe de o parte, emfaza tehnologică a irlandei, ce a culminat cu scoaterea la mezat a specificului național, puțini irlandezi mai vorbind astăzi limba străbună (*Irish language*), și mai puțini fiind în măsură să furnizeze detalii despre datinile și obiceiurile folclorice. De cealaltă parte, grija constantă pentru conservarea produselor artistice tradiționale, fie ele de sorginte feniciană, etruscă, romană, arabă ori creștină. Irlanda – unde populare au devenit limba engleză, McDonalds-urile, stilul american de viață, unde vocabularul s-a diminuat drastic și unde metaforele, parabolele, proverbele aproape că au dispărut. Sardinia – ai cărei locuitori se încăpățânează să vorbească limba sardă, să-și prolifereze misterul existenței cu consecvență, fără deturnări spectaculoase ori piruete globalizatoare, nivelatoare, cântând din *launedas* ori vocal, fie în maniera *canto a tenore* (tipică muzicii profane, analogă, tehnic vorbind, cântului din glotă întâlnit în Maramureș), fie *canto a concordu* (caracteristică muzicii religioase, ce ne amintește de *cantus gemellus*-ul anglo-saxon). Dar și Irlanda și Sardinia au un statut de neofit în lumea muzicii contemporane. Ambele au navigat, timp îndelungat, pe apele artei sunetelor savante, plasate constant în siajul teritoriilor-metropolă: Anglia, respectiv, Italia. Irlanda are bani; și – culmea – chiar și pentru muzica nouă. Iar dacă irlandezii nu au încă un festival de gen, aceasta este pentru că nu le-a venit încă ideea. Sardinia, dimpotrivă, deține una dintre cele mai prestigioase reuniuni de muzică nouă din Europa: festivalul „Spaziomusica". Iar dacă sardinezii nu prea au bani pentru a stimula creația contemporană, aceasta este, ca și la noi, pentru că se chinuie să ajungă la emoții prin rațiune și nu invers, cum e firesc, să acceadă la rațiunea prin emoții. În definitiv, lipsa banilor, ca și a festivalurilor, suspendă deopotrivă tradiția și perspectiva, plasându-ne în ipostaza de prizonieri ai unui prezent incert. Un prezent care nu este altceva decât ceea ce constata, de altfel, și celebrul arhitect Rem Koolhaas: „o apoteoză convulsivă a modernității".

Liviu DĂNCEANU

TEODOR MORARU,
între pămînt și lumină

Anul acesta, Teodor Moraru a deschis, la Galeria Apollo, una dintre cele mai dense și mai profunde expoziții din ultima vreme, dar și una dintre cele mai importante expoziții ale lui însuși. Viguroase și gracile în același timp, fascinate de forța obscură a limbajului, dar seduse, în același timp, de miracolul lumii create, seducție care împinge interesul pentru formele preexistente pînă la absorbția lor prin colaj, lucrările recente se așază la capătul unor căutări permanente, îndelungate și chinuitoare. O lectură corectă a acestui moment poate fi realizată doar prin parcurgerea, oricît de sumară, a unui traseu el însuși fascinant și provocator, ale cărui etape se succed cam în felul următor:

Teodor Moraru

I

Mai întîi, Teodor Moraru pare a fi descoperit golul care se întinde cît cuprinzi cu ochii și s-a decis să-l umple. Să-i dea o formă, să-l trezească la viață și apoi să-i facă radiografia, să cerceteze în fibra abia constituită, în abisul ei genetic, latențele ce vor putea fi actualizate, convocate la o nouă încercare și la o altă ordine. Adus la scara conștiinței umane, golul a luat un chip material și s-a descoperit în realitatea fără identitate a *pînzei*. Însă *pînza* lui Moraru ne este aceea obișnuită a pictorului, nu este o suprafață simplă, convențională desigur, pe care urmează a fi negociate, transferate și interpretate imagini și forme, de obicei familiare și lesne de recunoscut, ori imprevizibile stări interioare, exprimate abrupt sau mărturisite cu pudoare și cu nesfîrșite precauții. Ea este un spațiu ciclopic, lacom, de cele mai multe ori de mari dimensiuni, dar niciodată suficient în limitele lui materiale pentru că el este iluzia *Spațiului* însuși pe care pictorul încearcă patetic să și-l însușească, folosindu-se provizoriu de cel pe care tocmai îi are la îndemînă. Alături, amorfă ca însuși oceanul primordial, se găsește *culoarea*, această materie vîscoasă, clocotind ca un cîmp de vulcani noroioși, atonală prin chiar excesul tonurilor încorporate; și ea o variantă a *golului* ce acoperă totul cu griul său nediferențiat și fără limite. Pictura lui Moraru se găsește, așadar, la intersecția acestor două neanturi și experimentează binecunoscutul sens afirmativ care se naște din mariajul a două negații.

Dar Teodor Moraru nu este un furnizor de concepte, el nu scrutează analitic, spre a-l defini, un obiect asupra căruia și-a fixat interesul sau, dimpotrivă, pe care îl interoghează obsesiv pînă cînd acesta își epuizează substanța. Lumea sa nu este, în consecință, una exterioară, însușită discret prin succesive tatonări, ea nu se naște după un scenariu prestabilit - căruia artistul îi rămîne mai mult sau mai puțin fidel -, ci una care pur și simplu se autogenerează, care crește din propria ei energie și care își exprimă, în *procesul* însuși, formele optime de manifestare. Pictorul nu glosează livresc, nu meditează din afară, el doar își rememorează stări, dezgroapă erupții, își amintește spectacolul întîilor aluviuni, al marilor turbulențe, al surpărilor irepresibile și pe acela al materiei în combustie. O permanentă luptă între lumină și întuneric transpare din construcțiile sale grele, monumentale prin curgerea tușei, adînci prin suprapunerea tonurilor și prin pregnanța lor tactilă, profunde prin ecoul vibrațiilor sufletești. Trei dominante se confruntă aici, coexistînd, succedîndu-se ori numai invocîndu-se reciproc, dominante care descriu coordonatele majore ale oricărui sistem (al privirii) bine articulat: *dominanta caldă*, a pămîntului și a visceralității, de la umbre și siene pînă la gama de ocruri sau, mai departe, la roșul sanguin și la galbenul solar -, *dominanta rece* - aceea a mineralelor, a lumii glaciale, a apei și a eterului - și, în sfîrșit, cea a *valorilor* - de la negru la griurile intermediare și pînă la eclerajul absolut al albului - a cărei semnificație este deopotrivă una metafizică și morală. Prin acestea, adîncindu-și privirile în natura și în viața formelor, pictorul trece, într-un alt nivel al reprezentărilor sale, la coagularea unor semne care cad cumva, mai mult aluziv decît explicit, sub incidența unei figurații incipiente.

II

Fără a se transforma radical, adică fără să ducă lucrurile pînă la limita de la care nu ar mai putea fi recunoscut, Teodor Moraru se schimbă semnificativ, într-un al doilea moment, atît în ceea ce privește suprafața pictată, cît și în ceea ce privește proiectul teoretic. În primul rînd, constructorul și arhitectul edificiilor cromatice, atît de bine cunoscut pînă acum, își regîndește relația cu materia sa primă și anume cu substanța culorii, cu pasta propriu-zisă. El iese din regimul tonurilor grele, care invocau precumpănitor energii telurice și revărsări clocotitoare, pentru a se așeza într-o zonă mai apropiată de regimul solar și de contemplația diurnă. Întrepătrunderea tonurilor și lupta lor surdă pentru a-și dobîndi supremația sînt înlocuite acum cu gestul analitic, cu eliberarea geometriei intrinseci a culorii și cu relaxarea evidentă a compoziției. Pînă și obstinația de a construi forma plastică din purele virtualități ale pînzei și ale materiei cromatice, adică de a crea o lume care nu-și preexistă sieși, a fost parțial abandonată, și pictorul descoperă acum, cu o bucurie gravă și ludică în același timp, modelul, pretextul, obiectul preexistent.

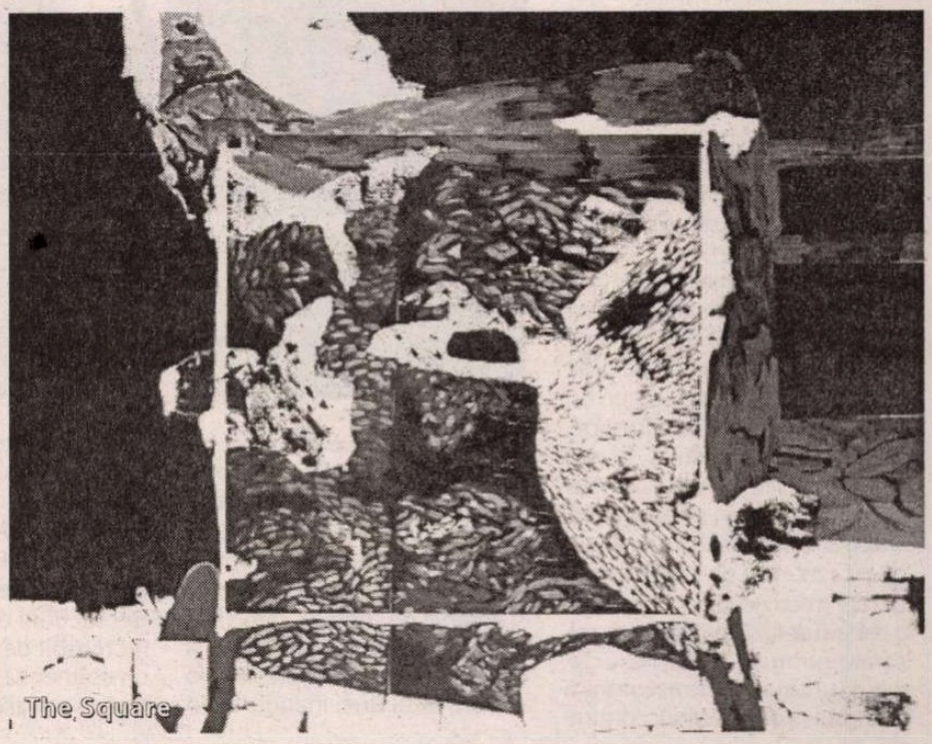
III

Din plasma originară a picturii, din erupția suficientă sieși a pastei și a tonului, se desprind greoi, ca smulse din pămîntul însuși, componentele unor imagini pe care memoria noastră ar fi tentată să le recunoască și chiar să le identifice vag. Siluete hieratice, atitudini și figuri rituale, forme zoomorfe și ceremonialuri pierdute, iată, la un prim inventar, reperele unei noi morfologii care transpar în pictura lui Teodor Moraru în cea de-a treia sa etapă.

Semnul migrează acum spre centrul imaginii, iar limbajul este constrîns să accepte o dublă misiune: aceea de a se exprima liber, uneori liber pînă la agresivitate -, așa cum risipi misterul, ca într-un adevărat scenariu inițiatic, miracolul unei nașteri, coagularea amorfului, triumful ordinii asupra neantului.

Invocînd forme, plonjînd în vîscozitățile memoriei, devoalînd procesul de extragere a unui chip din placenta propriei lui virtualități, pictorul nu face decît să realimenteze conștiința de sine a limbajului, să-i consolideze polimorfismul și, simultan, forța de răspuns. Și el chiar împinge această investigație pînă acolo unde spațiul capătă alte dimensiuni și limbajul însuși suportă o nouă probă. Compoziția se relaxează acum, formele se distribuie cu lejeritate, devin gracile în mod spontan și respiră o atmosferă cordială și detensionată. În întregul discurs imagistic se insinuează, însă, o undă de melancolie, dar și o dorință irepresibilă de a rupe contractul gravitațional pentru a instala totul într-o pură stare de levitație. Formele indescriptibile, încorporările unor fantasme în cod artistic, par a trăi continua experiență a unui dans bizar. Un dans al spectrelor, care poate constitui chiar metafora picturii lui Teodor Moraru. Cu precădere a celei din ultimii ani.

Pavel ȘUȘARĂ


The Square

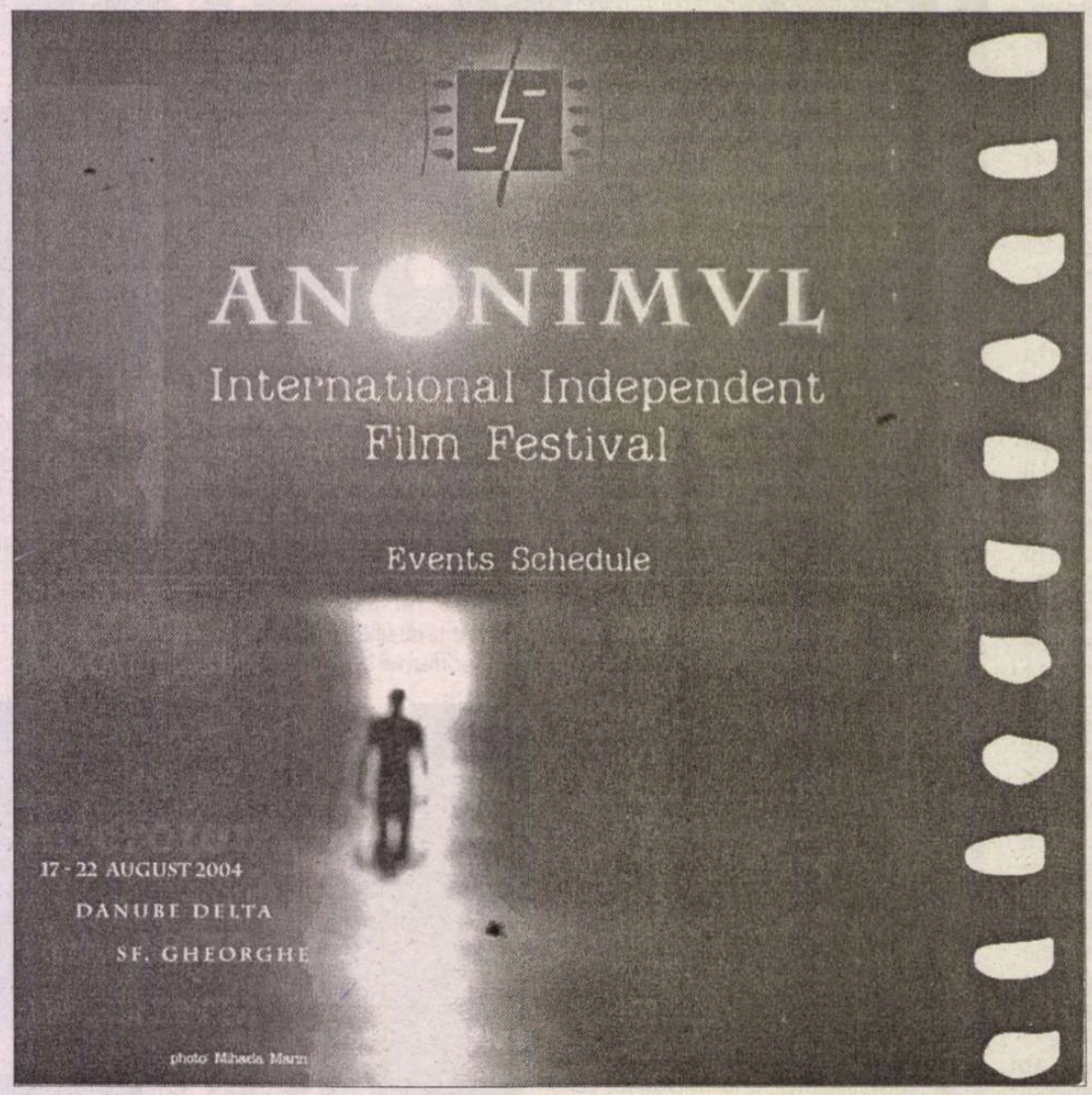
cinema
de Eugenia Vodă

Și eu am fost în Deltă

Când am aflat, anul trecut, că la capătul Deltei Dunării, la Sfântu Gheorghe, se preconizează un festival de film, ideea mi s-a părut, în cel mai bun caz, ușor excentrică. Nu vedeam cum ar putea, un asemenea eveniment, să scape de condiția de tichie de mărgăritar, într-un climat cinematografic ca al nostru (viciat, se știe, de atîtea nefuncționalități). Ceea ce am descoperit acolo a contrazis, din fericire, logica elementară. Festivalul „Anonimul" (*International Independent Film Festival*) a reușit, de la prima sa ediție, să respire ca un festival european; el a avut o tentă de pitoresc (pe care a și mizat), dar niciodată o tentă de provincialism. Iată cîteva extrase dintr-un posibil jurnal al unui membru al juriului, din care să reiasă, dacă nu altceva, cel puțin care a fost succesiunea evenimentelor, între zilele de marți, 17 august, și duminică, 22 august.

Marți

Dimineața, în jurul orei 8, plecarea cu autocarul, de la sediul Fundației "Anonimul", de pe Bulevardul Primăverii. Printre figurile familiare lumii cinematografice (actori, critici, regizori, scenariști, operatori, televiziuni, "noi și-ai noștri") se disting și doi invitați speciali, Pleșu și Patapievici. Invitații din străinătate sînt transportați separat, joncțiunea se va produce doar la Sfântu Gheorghe. Pe traseu, la oprirea într-o benzinărie, apare și Mircea Dinescu, care a avut inspirația să vină cu mașina proprie. Inspirația – pentru că autocarul se balansează ca barca pe valuri; "autocarul e foarte înalt, și drumul foarte prost, de asta se simte așa balansul", explică șoferul; drumul e, într-adevăr, mizerabil, și călătoria greu de suportat. După cinci ore cu autocarul, pînă la Mahmudia, urmează în jur de patru ore pe Dunăre; lumea se împarte în trei grupuri, care se îmbarcă, pe rînd, pentru Sfântu Gheorghe; călătorim cu un vaporaș rablagit, un fel de șlep sărăcăcios, pe care șuieră vîntul; se pare (cf. Andrei Pleșu) că semănăm cu un grup de emigranți privind înfrigurați în zare, spre America. La sosire, uitîndu-te spre mal, la caleștile și căruțele cu cai și căruțași costumați retro, ceva din atmosferă îți amintește de filmul lui Pintilie, "O vară de neuitat". Convoiul pleacă, pe un drum de țară plin de hîrtoape, spre "orășelul Cinema", plasat dincolo de sat, pe malul Dunării. Acum plonjăm în plină utopie. După o călătorie zdruncinată, de circa zece ore, descoperi, amețit de cap, "si dumnealui?, si dumneaei?", o enclavă de lux în mijlocul paraginii rurale-naturale. Complexul SF (pentru a cărui descriere temeinică ar trebui multe pagini), conține patru minihoteluri pe două niveluri, plus mansarde, din lemn, acoperite cu stuf; interioarele de un farmec exotic, mobilierul din bambus, spațiile sanitare de o curățenie orbitoare, prosoapele albe cu sigla "Anonimului" pe ele... De la ferestre se vede Dunărea, la doi pași de terase se vede un canal cu vegetație spectaculoasă, cu nuferi și broscuțe, și rațe și gîște... Totul e construit din lemn: și cele două restaurante rotunde, cu un etaj, și căsuțele lacustre, și sălile de cinema (în număr de trei) cu alură occidentală, și amfiteatrul pentru proiecția în aer liber. Marți seara, cînd acest spațiu încă nu se umpluse de lume, m-am temut ca el să nu însemne o splendidă formă fără fond, un microclimat artificial, numai bun pentru o potemkiniadă cinematografică. Sau pentru un cine-carnaval de vacanță, populat de "oameni de cultură și odihnă", și deservit de chelneri, cameriste și bucătari aduși la pachet, de la București (sau de la Brașov). Dincolo de farmecul unei inaugurări în semiîntuneric, la lumina lumînărilor, cu invitații așezați și înfulecînd (pește bun) la mesele răspîndite pe iarbă, dincolo de speech-urile lui Marcel Iureș (președintele festivalului) și al lui Moritz de Hadeln (președintele juriului de lungmetraj), dincolo de cele trei ecrane pe care sînt proiectate imagini, și care (idee regizorală!) se îndepărtează, lin, pe rînd, ca și cînd ar pleca, plutind, pe ape, dincolo deci de șocul confortului și al pitorescului – prima seară a avut ceva crispat, totul culminînd cu proiecția la "Pădurea spînzuraților" (un Omagiu Liviu Ciulei), la care atmosfera a fost plină de stîngăcie și nesărbătorească, în sală erau prea multe locuri goale și nimeni nu a spus o vorbă despre faptul că erau prezenți, în public, Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț.



Programul (lungmetraje de ficțiune, scurtmetraje și documentare, trei secțiuni cu trei jurii) e unul incredibil de complex pentru un asemenea festival, practic de numai trei zile competitive; au fost aduse aici, la un festival plasat la capătul unui drum de acces atît de dificil, filme din 29 de țări.

Miercuri

Două proiecții dimineața, două după masă. Din fericire, începînd cu această zi, senzația omului invitat să vadă filme a fost aceea că asistă la un festival profesionist: logistica se dovedește ireproșabilă, comparabilă cu aceea a unui festival cu tradiție. Apropo de tradiție, pare un blestem pentru cinematografia românească să nu fi reușit să aibă nici un festival longeviv; nici Mamaia de pe vremuri n-a rezistat, nici Costineștiul, nici vreun festival bucureștean național, nici măcar festivalul filmului studențesc; în sistemul de stat, cînd se schimbă conducerea mustăriei, noii veniți se simt obligați fie să distrugă prin lipsă de interes ceea ce a fost pînă la ei, fie să schimbe neapărat denumirea evenimentului, fie să-i schimbe locul, și în orice caz să reia neapărat numărătoarea de la început! Să sperăm că în zona festivalurilor "independente", datorate unor inițiative particulare, cum este și „Anonimul", lucrurile vor sta altfel - pentru că seriozitatea și credibilitatea unui festival se leagă foarte mult de puterea lui de a rezista în timp; longevitatea e cea care va face diferența dintre o ciupercă după ploaie, fie și o ploaie de bani, și un festival de prestigiu. Revenind la Sfântu Gheorghe, selecția filmelor s-a dovedit inspirată, iar proiecțiile se desfășoară la timp. E limpede că echipa organizatorică e de o foarte bună calitate, începînd cu Directorul festivalului, Miruna Berescu, secondată de Daria Pall (Secretar general) și Arina Sturzoiu (Coordonator programe).

Catalogul festivalului e și el conceput și realizat la standarde internaționale, mai puțin ideea ridicolă de a plasa la începutul lui, la loc de frunte, ca pe o mare victorie, figurile a cinci (5) "Invitați" cu majusculă (dacă invitații ar fi Bergman sau Antonioni, ar fi firesc să fie așa; dar cînd citești că e vorba, de pildă, de Rona Hartner, poți să ai o rezervă, și să nu înțelegi care sînt criteriile, să nu înțelegi de ce nu figurează, atunci, printre invitații din catalog, și alți actori prezenți la festival, care înseamnă mult mai mult pentru conștiința publicului românesc). La Festivalul de la Veneția, de exemplu, catalogul include doar oamenii implicați direct în desfășurarea lui, iar invitații sînt popularizați pe niște foi trase la xerox. În acest sens, festivalul ar trebui, poate, să renunțe la departajarea "străini-români". De pildă, un invitat ca De Hadeln, om care a condus, zeci de ani, festivaluri (Berlin, Locarno, Veneția), s-a arătat mult mai interesat, decît de prezența unor "invitați străini", de prezența aici a unui tînăr regizor român, Tudor Giurgiu, despre care a auzit (în străinătate) că face un excelent festival de film la Cluj: "Unde e, cine mi-l prezintă și mie pe acest *jeune génie des festivals*?"... Tot la capitolul "departajări", un alt aspect pe care festivalul ar trebui, în viitor, să-l ia în calcul cu mai multă atenție, ar fi relația cu mediul (nu din unghi ecolgic, ci social). Un "cîrcotaș" al locului a numit tabăra bine păzită în care se desfășoară festivalul, *Orașul interzis*. Altcineva a propus, într-un discurs festiv, dărîmarea "Zidului" care înconjură totul! Sigur că nu e normal ca oricine, să zicem orice bețivan din sat, să aibă dreptul, oricînd, să năvălească la festival; dar satul nu trebuie să se simtă "ghetoizat", locuitorii nu trebuie să se uite de la distanță sau de peste gard, cu jind sau cu ură, spre un loc din care să se simtă excluși, ci ar trebui, cred, implicați efectiv în toată povestea. Mai ales că povestea în cauză le-ar putea face mult bine, în perspectivă (turism, comerț, locuri de muncă etc.).

Începînd din a doua seară și pînă la sfîrșitul festivalului, numărul spectatorilor veniți la cinematograful în aer liber a fost tot mai mare, și campingul (pentru că există și un camping) tot mai plin de corturi. În viitor, festivalul ar putea organiza aici și tabere de creație și simpozioane internaționale cu tineri cineaști. În principiu festivalul a și fost conceput „pentru tinerii creatori independenți", promite (în cuvîntul introductiv din caietul program) „omul cu banii" și inițiatorul evenimentului, Sorin Marin (Președintele Fundației Anonimul).

După a patra vizionare, avem prima ședință a juriului (constatăm că ne înțelegem, deși avem uneori gusturi foarte diferite). Pe lîngă De Hadeln, în juriu mai sînt Jean Rozat (director general al ARTE France), Stephen Gallagher (editor la "Filmmaker"), Eduardo Antin (directorul Festivalului de Film Independent de la Buenos Aires).

Urmează cina: la douăzeci de minute (pe jos sau cu căruța) de tabără, direct pe plajă, pe nisip, lîngă mare, berbec la grătar și la protap, la lumina făcliilor. O "cină barbară".

Joi

Dimineața, o plimbare pe Dunăre. Sîntem transbordați în bărci de pescari și plimbați pe canale, spre insula Sahalin. La un moment dat trece, în sens invers, singur în barcă, un actor care, ne spune omul de la vîsle, și-a cumpărat o casă și a ales să trăiască aici foarte mult timp din an; pare un pescar al locului: e Ștefan Sileanu! Pe fundal de "Deltă mirifică", localnicul care vîslește la barca noastră (un tip între două vîrste, care, acum treizeci de ani, și-a făcut armata la București, și "a urît Bucureștiul") ne povestește, cu năduf, în ce hal își duc viața, pe aici, și cum, chiar dacă are balta pește, ei n-au după ce bea apă. Riscînd să ne facă figură de nostalgic, omul zice că pe vremea lui Ceaușescu cineva se ocupa de maluri, îngrijea locul, cu niște utilaje; acum nimeni nu mai are grijă, zic că utilajele alea s-au stricat, că nu mai sînt bune. Acum fiecare e numai pentru el. Dar cei mai mulți nu pot să facă nimic pentru ei, pentru că sînt legați de mîini și de picioare; cu ce să faci ceva, cînd n-ai para chioară, și n-ai de unde să ai?

Am avut norocul să nimeresc într-o barcă nouă; alții au nimerit în bărci vechi, în care pătrunde apa, și toată excursia sînt ocupați să arunce apa afară din barcă, cu un făraș sau cu o sticlă de plastic tăiată la jumătate! După excursie, mă uit, în cameră, peste o monografie locală, cu date extrase din registrul stării civile; niște tabele cu cifre, și cu trei rubrici: nașteri, căsătorii, decese, începînd cu 1896. Momente de vîrf ale natalității au fost în 1916 (64 de copii născuți aici), apoi în 1950 (86) și în 1968 (60); începînd din 1979, scorul a fost, mereu, în defavoarea vieții, ajungîndu-se, în anul 2000, la o situație fără precedent în tabel: în dreptul rubricii "nașteri", e trasă o liniuță! Aici am putea cita o replică dintr-un film african muzical (și vesel) văzut la Sfântu Gheorghe: "Singurul lucru sigur în țara asta e moartea". În altă ordine de idei, ar fi extraordinar dacă un festival de film ar reuși să salveze un loc și niște oameni. Pentru asta ar trebui să se mizeze nu pe principiul contrastului, ci pe principiul că totul se leagă cu totul; la modul ideal, turiștii străini veniți în acest loc încîntător n-ar mai trebui să se mire (așa cum i-am auzit acum) că grădinile sătenilor nu sînt destul de îngrijite (*pourquoi?, où est le jardinier?*) sau că există, chiar lîngă gardul cetății filmului, o clădire mare și urîtă, o cazarmă cu pereții murdari și cu o antenă uriașă (sîntem în zonă de graniță). Clădirea e cu totul dintr-un alt film. Dacă "străinul" aflat la masă, pe pajiște, ridică ochii de la paharul de șampanie (băuturile au fost la discreție) spre cazarma mohorîtă, nu riscăm să-i stea caviarul în gît? Soluția ar fi ca un scenograf să imagineze ceva, un panou *trompe-l'oeil*, sau o culoare veselă aruncată pe zidurile triste. Deocamdată, dincolo de contraste, festivalul a adus aici viață.

E ziua în care, din cauza excursiei, juriul n-a avut de văzut decît trei filme. Și așa e peste norma internațională, care e de două filme pe zi, spune președintele juriului. A apărut, la nivelul juriului, și o situație neprevăzută; pe genericul final al unui film din competiție (israelianul "Alila", de Amos Gitai) s-a putut citi numele directorului de la ARTE, care e în juriu; pînă la urmă, după deliberări, soluția a fost trecerea filmului în afara competiției, "din cauza unui conflict de interese". Noaptea, am constatat din nou un lucru care ține de contraste: în aceste construcții de performanță, cu camere luxoase, executate impecabil, cu obloane fixate la milimetru, cu aer condiționat și cu decorație rafinată, se aude, prin pereți și prin podea și prin plafon, absolut orice pas și orice vorbă a vecinilor. Izolația fonică e inexistentă. Pentru a preîntîmpina situațiile neplăcute, singura soluție ar fi ca, la cazare, fiecare invitat să fie instruit să vorbească în șoaptă și să umble în vîrful picioarelor – ceea ce ar putea fi și o bună terapie pentru o lume prin definiție destul de zgomotoasă, cum e lumea filmului.

Vineri

Două filme dimineața, două după-masa. Noaptea, în afară de concurs, "Coffee and cigarettes", de Jim Jarmusch, care a făcut mare succes anul trecut, la Veneția. O suită de 11 scurtmetraje alb-negru, fără altă legătură între ele decît umorul inimitabil al regizorului și faptul că, în toate, personajele stau de vorbă la o cafea și la o țigară. Un film care ar fi bun de studiat la școală, ca o lecție de cinema, pentru finețea și fluiditatea decupajului, pe o situație de vorbărie statică. Jarmusch și-a început filmul (de fapt filmele, pentru că ele au fost difuzate și separat, unul din ele a primit chiar Palme d'or la Cannes, în 1993), acum 17 ani. Roberto Benigni avea 34 de ani cînd a filmat un episod, iar la data premierei avea 51! Printre altele, e fantastic un filmuleț intitulat "Verișoarele", în care două tinere verișoare care nu s-au mai văzut de mult se întîlnesc în holul unui hotel și stau cîteva minute de vorbă; una e o blondă sofisticată, plină de bani și de succes, pîndită de uscare, alta e o brunetă cu părul lung, mai din topor în senzualitatea și în sărăcia ei. Duelul actoricesc care confruntă cu subtilitate două lumi și două tipuri de feminitate e susținut de una și aceeași actriță, Cate Blanchet (dar asta o afli numai de pe genericul de sfîrșit, pentru că altfel e imposibil să-ți dai seama la prima vizionare).

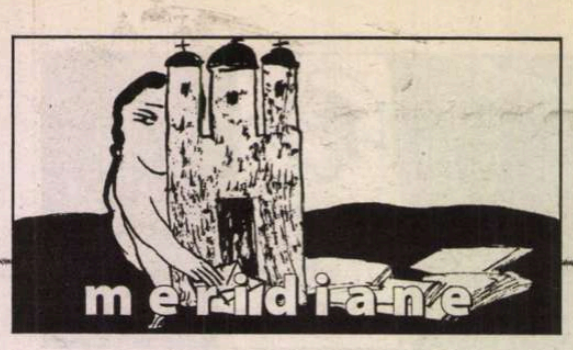
Sîmbătă

Dimineața, jurizarea. Fără mari tensiuni. Trofeul festivalului (10 000 USD) va pleca în Italia, acordat maestrului Marco Bellochio, pentru "Buongiorno, notte" (despre asasinarea lui Aldo Moro), film despre care am scris, pe larg, în septembrie anul trecut, în corespondența de la Mostra venețiană. Premiul pentru regie (5000 USD) va pleca în Argentina, acordat unei tinere regizoare, Celina Murga, aflată la debut, pentru "Ana și ceilalți". Ana din titlu se întoarce, de la Buenos Aires în orășelul natal și își reîntîlnește foștii colegi de liceu, cu excepția singurului care ar fi interesat-o cu adevărat; Ana pleacă în căutarea lui. Filmul e o mică bijuterie a banalității, în stil Rohmer. Premiul pentru imagine (2500 USD) pleacă în Coreea de Sud, pentru imaginea (semnată Baek Dong-hyun), de o frumusețe fastuoasă, a filmului "Primăvară, vară, toamnă, iarnă... și primăvară", al lui Kim Ki-duk. Premiul pentru scenariu l-a cîștigat un regizor din Bosnia Herțegovina, Srdjan Vuletic, pentru "Summer in the Golden Valley" (în Sarajevo, o interferență de lumi: lumea adolescenței, lumea superstițiilor ancestrale, lumea interlopă, lumea istoriei contemporane). Premiul pentru cea mai bună actriță i-a revenit nemțoaicei Brigitte Hobmeier, din "Identitate ucigașă" de Sören Voigt (îndărătul unei aparente placidități și a unei frumuseți botticelliene, imaginea răvășitoare a frustrării care conduce la crimă). Iar Premiul pentru cel mai bun actor (și singurul premiu românesc) i-a revenit lui Marius Stănescu, care s-a detașat spectaculos de pluton, în rolul taximetristului condamnat pentru o crimă pe care nu a comis-o, din "Examenul", de Titus Muntean.

Seara, pe scena festivității de premiere, în fața amfiteatrului arhiplin, la secțiunea scurtmetraje a primit un Premiu special marele nostru Victor Rebengiuc, pentru generozitatea cu care a acceptat, de mai multe ori, să-și înhame talentul la căruța mai puțin spectaculoasă a scurtmetrajului. Noaptea, după un foc de artificii cum n-a mai văzut Sfântu Gheorghe, întorcîndu-ne la hotel, împreună cu Mariana Mihuț și Irina Nistor, am aflat, de la Victor Rebengiuc, vorbind de una de alta, prin bezna străpunsă timid de o lanternă, că pentru rolul din "Pădurea spînzuraților" n-a luat nici un premiu (premiul, în acel an, l-a luat altcineva, un coleg de teatru, pentru un film demult uitat!).

Duminică

La ora 9 dimineața, plecarea, valuri, valuri. Tocmai cînd ai început să te atașezi de loc și de ritmurile lui. Din nou vapor, autocar, balans, zece ore. La București plouă cu găleata. Taximetristul ține să-mi comunice că știe de festival, întrucît „l-am văzut la televizor pe domnu' Dinescu cum scotea apa din barcă!"... Și uite așa, s-ar putea spune că, în conștiința "boborului", festivalul de la Sfântu Gheorghe a început să existe. ■



CZESLAW MILOSZ - întoarcere spre sine

Sâmbătă, 14 aug. a.c., s-a stins din viață la Cracovia Czeslaw Milosz, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1980. Venit pe lume într-o localitate din Lituania, Szetejnie, la 30 iunie 1911, a început să publice de timpuriu în periodicele vremii, debutând editorial în 1933 cu placheta Poem despre timpul încremenit. Activitatea literară și publicistică i-a fost răsplătită în 1934 cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Vilnius. Anii ocupației germane îi petrece la Varșovia, investind eforturi notabile în inițiative cultural-conspirative și în munca de creație. Culegerile Trei ierni (1936) și Salvarea (1945) adună, așadar, poeziile concepute în prima vârstă literară.

Antinomiile poeticii catastrofiste: pendularea între idealul Arcadiei și presentimentul apocalipsei civilizației, afirmarea vieții și fascinația naturii, lipsa de durabilitate a tuturor surselor bucuriei și criza valorilor culturale etc., toate evidente încă din colaborările la lunarul cu orientare de stânga „Zgary", se interferează armonios sau dimpotrivă cu tema și complexul culpabilității morale ce naște, paradoxal, atitudinea eroic-stoică, valabilă în ordinea abstractă.

În comparație cu poeziile de început, în versurile din *Trei ierni* și *Salvarea,* este lesne vizibil un progres spre prozodia economicoasă, clasicizantă, în care predomină imagistica, în detrimentul metaforei, guvernată de contextul naturii cosmice, monumentale. Stilul alunecă pe nesimțite spre oralitate, obiectivarea trăirii lirice îmbinându-se cu reflexivitatea pronunțată și distanțarea ironică, purificată de sonoritățile patetice, sporind astfel densitatea comunicării în registrele ideației.

Intrarea în diplomație, la sfârșitul anului 1945, deschide perspective deosebit de profitabile pentru fizionomia artistică a marelui clasic. Consilier cultural la ambasada polonă mai întâi în SUA, la New York și Washington, apoi la Paris, Milosz urmărește cu pasiune profesională disputele teoretice privind orientările înnoitoare ale actului de creație, care vor conduce la înlocuirea concepției obiectiviste a *mimesis*-ului aristotelic cu relativizarea *sans rivages* pe toate treptele procesului de formalizare. Este modul de viață, consacrat preocupărilor preferate, care se va prelungi și după 1951, când renunță la îndatoririle diplomatice și rămâne, la început, în Franța, pentru ca în 1960, să se stabilească în America, unde funcționează ca profesor de literaturi slave la Universitatea californiană din Berkeley.

Poeziile, prozele, eseurile și, până la un punct, traducerile apărute în primul deceniu petrecut la Paris, când se întreținea numai din scris, explicitează cu prisosință în varii modalități de expresie opțiunea scriitorului pentru lumea liberă. Versurile din volumul *Lumina zilei* și eseurile din *Spiritul captiv*, amândouă tipărite în 1953, sunt concludente. Moralist, în primul rând, Milosz întreprinde în cel dintâi, pe direcții tematice bătătorite și mai înainte, o analiză de profunzime a situației intelectualului din Polonia postbelică, în care predomină tentele sarcastic-ironice nu o dată cu adresă implicit autocritică (*Copilul Europei*, de exemplu). Poemele *Tratat moral* și *Toast* conțin accente ascuțit batjocoritoare ce vizează ineficiența poeziei care „n-a salvat popoare și indivizi".

Ecouri ale aceleiași problematici, pe alte paliere ale ideației, vor răzbate și în romanele scrise în acest răstimp. *Cucerirea puterii* (1953), o imagine deloc idilică a transformărilor survenite în Polonia primilor ani de după război, distinsă cu *Prix Littéraire Européen*, și *Valea Issei* (1955), o revenire cu puternice implicații emoționale la locurile și oamenii apropiați din anii copilăriei. Autoscopia propriei biografii intelectuale va persista mai multă vreme în preocupările scriitorului, constituind motivele precumpănitoare din eseurile adunate în volumul *Europa natală* (1958). Prezența frecventă și fecundă, așadar, în atitudini și opinii subtil provocatoare în ambianța intelectuală a timpului, îi va extinde considerabil reputația încă din această perioadă printre personalitățile de mare adâncime și complexitate nu numai din Apusul bătrânului continent.

Nevoia permanentă de a-și cunoaște mărcile eului artistic, irepetabil și autonom, de a le defini și verifica prin raportarea tipologică la fizionomiile altor confrați, lămurește, în parte, prezența în proporții variabile a inserțiilor autobiografice în toate despărțiturile operei. „Rădăcinile mele sunt acolo, în Răsărit, și asta e sigur. Dacă mi-e greu și neplăcut să explic cine sunt, trebuie totuși să încerc" – declara ritos Milosz într-un eseu. Și va proceda în consecință, tinzând să distingă între însemnele țării de baștină, prelungite în factura și disponibilitățile talentului, pe de o parte, și specificitatea altor zone de cultură, în care i-a fost dat să trăiască, pe de alta. Dozate funcțional în tot ce a scris, asemenea opoziții nu o dată dramatice își subsumează în unele cărți întreaga problematică. Precum în volumul de eseuri *Europa natală* sau, din zestrea literară, în proza de mai mare întindere *Valea Issei*.

Procedeul modern al scrierii din memorie îi asigură autorului o libertate fără nici un fel de opreliști în dezvoltarea făgașelor narative. De un real folos se dovedește și polifonia narației convergente care face posibilă prezentarea aceleiași materii epice din perspective deosebite, afirmând relativitatea fiecărei viziuni în parte și solicitând astfel indirect participarea lectorului în considerarea evenimentelor.

Nu altfel stau lucrurile și în cazul celorlalți invarianți ai prozei românești de tradiție: personaje, spațiu și timp. Perforați în permanență de modalitățile de înfățișare, își pierd cu totul imuabilitatea și semnificațiile univoce dinainte, reducându-și finalitatea la sugerarea unor posibilități niciodată de ultimă instanță, care acum pot fi și trebuie contrazise; între ele, în carte, și de alte argumente din afara operei. Acum, sunt utilizați corespunzător, deformați adică până la neverosimil, pentru ca, alături de celelalte mijloace artizanale și de concepție, să evidențieze aceleași valențe înnoitoare ale scrierii.

Strămutarea în Lumea Nouă atestă deci continuarea eforturilor pe mai vechile direcții de activitate gravitând în jurul literaturii, în realitate, modificându-se notabil doar accentele cantitative și treapta de maturizare. Un loc însemnat îl va ocupa în etapa „americană" truda poetică. Volumele de versuri, publicate la intervale relativ scurte, precum *Regele Popiel* și alte poezii (1962), *Gucio cel fermecat* (1965), *Poezii* (1967), *Orașul fără nume* (1969), *Unde răsare soarele și unde apune* (1974) sau *Imn despre Perla* (1982) concretizează momente de referință, preferențiale, în devenirea lirică. Îmbogățirea și decantarea mijloacelor de expresie în retrospectiva experiențelor de atelier sunt însoțite de un spor de profunditate și insistență asupra unor întrebări și răspunsuri articulate într-o arie sensibil lărgită și diversificată.

Din necesități în primul rând didactice, acceptarea funcției de profesor de literaturi slave la Universitatea din Berkeley a însemnat și schimbarea ritmului și a preferințelor de lucru. Exegezele istorico-litierare și comparatiste se instalează deci printre ocupațiile fundamentale în existența lui Milosz. Strădaniile în acest sens vor rodi benefic mai întâi în volumul *Obligații particulare* (1972), apoi în *Ținutul Ulro* (1977). Cursurile universitare vor fi încununate de *The History of Polish Literature* (1969) și *Mărturia poeziei* (1983). În paralel, transpunerile din alte literaturi au constituit o preocupare de căpetenie pe tot parcursul vieții. Fără îndoială, de cele mai multe ori, operele tălmăcite consunau în timp, orientare literară și structură cu propriile scrieri. A tradus din și în limbile franceză, engleză și polonă, cel mai adesea îndreptându-și atenția spre scriitorii de prima mărime din patrimoniul universal, pentru care a primit în 1973 Premiul Pen-Club-ului din Polonia.

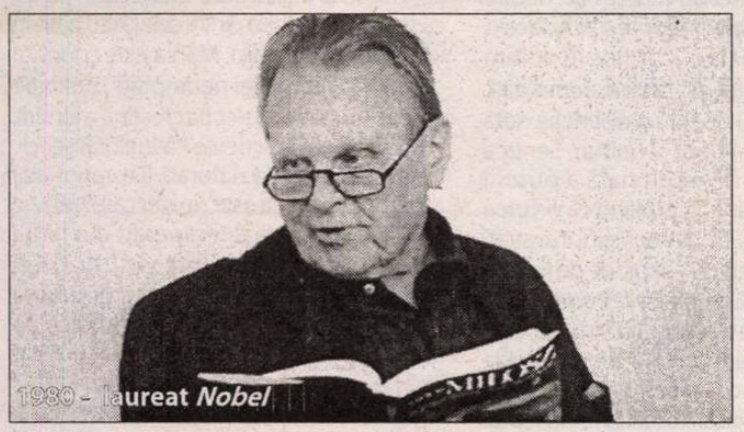
Reliefurile mirifice, cu drept cuvânt inconfundabile, ale culegerilor de versuri și proză, eseurile placate pe probleme la ordinea zilei, lucrările de critică și istorie literară și numeroasele opere traduse reprezintă, în concluzie valori indubitabile aparținând culturii umanității, care susțin convingător hotărârea juriului Academiei Suedeze de a-i conferi autorului Premiul Nobel pentru Literatură, pe anul 1980.

Stan VELEA

Condiția de emigrant și implicațiile sale

Pentru Milosz hotărârea de a-și părăsi țara a constituit vreme îndelungată - așa cum rezultă de altfel din majoritatea eseurilor sale - sursa unor frământări puternice, a unor reflecții și idei care, așternute pe hârtie, se vor constitui în adevărate incursiuni în istoria și cultura europeană. Încercând nu atât să se justifice față de sine și de ceilalți, cât să deslușească până la capăt rațiunile opțiunii întreprinse, autorul ajunge, de fapt, la structura intimă a profilului intelectualului răsăritean, confruntat cu evenimente și realități pe lângă care nu poate trece fără a fi profund marcat.

1986 -la masa de lucru


1980 - laureat *Nobel*

Aceste îndoieli, mai ales în primii ani de ședere în străinătate ca emigrant, transpar cu precădere în paginile volumelor *Europa natală* și *Ținutul Ulro*, alături de numeroase informații și aprecieri care dovedesc un impresionant efort de reconstrucție axiologică. Milosz se confruntă cu formularea unor opțiuni referitoare la afirmarea artistică într-un mediu străin. Un anumit sentiment de claustrare și de însingurare pune stăpânire pe el, chiar dacă - așa cum reiese din multe secvențe ale cărților pomenite - s-a bucurat de ajutorul și prietenia a numeroși oameni, atât în Franța, cât și în Statele Unite. "Integrarea" în noul context, dincolo de dificultățile de ordin material, ridică probleme de fizionomia intelectualului din Est, firește fără a fi scos din interconexiunile sale cu celelalte categorii de oameni.

Încă de la început, Milosz își dă seama că în Occident percepția despre realitățile Europei de Est este și deformată, și incompletă. Puțini occidentali înțelegeau cu adevărat ce se întâmpla în relațiile dintre Polonia și Rusia, sau dintre Polonia și Lituania. Însăși genealogia diferită a inteligheției răsăritene, precum și încărcătura semantică diferită a unor concepte sociologice (burghezia, de exemplu) impuneau o anumită clarificare pentru a reduce dimensiunile confuziei. Credibilitatea reflecțiilor și comentariilor lui Milosz vine și din faptul că el privește cu precădere lucrurile din interior, așezându-le totuși, atunci când e nevoie, în relație comparată și sporindu-le astfel conotațiile. Experiența și trăirile personale (anii de studenție la Vilnius, activitatea prestată la Varșovia, participarea la mișcarea conspirativă din perioada ocupației fasciste, primii ani ai instaurării puterii comuniste, contactul cu lumea occidentală etc.) oferă demersului autenticitatea necesară.

În cadrul acestui demers un loc important îl ocupă formarea stereotipiilor și a prejudecăților naționale și culturale, aspect extrem de vizibil în spațiul limitrof sau în teritoriile multinaționale, cum este de exemplu cel baltic, căruia Milosz îi acordă o atenție deosebită în majoritatea eseurilor sale. Sensibil la problema naționalităților și a implicațiilor pe care le pot avea grupurile etnice într-o anumită zonă, cum este de pildă cea lituaniană, autorul se dovedește preocupat nu numai de înțelegerea istorică în sine a acestor probleme, ci în primul rând de identificarea obstacolelor de comunicare și a căilor de eliminare a acestora. În comparațiile pe care Milosz le face între cultura din Estul Europei și cea occidentală sau americană se întrezărește prezența unui stereotip de manifestare a atitudinii. Europeanul din Est dovedește adesea o anumită timiditate în raport cu cultura occidentală. În locul unei abordări îndrăznețe și originale a acesteia, predomină reflectarea și preluarea ei. Admirația față de această cultură acționează stereotipic, manifestându-se chiar înainte ca europeanul estic să vină în contact cu ea. "Într-un anume fel - scrie Milosz - mă pot considera un european estic tipic.(...) Calitățile sale: aviditatea intelectuală, pasiunea în discuții, intuiția ironiei, prospețimea sentimentelor, imaginația geografică provin dintr-un esențial cusur: el rămâne totdeauna un imatur, fiind guvernat de un brusc aflux sau reflux al haosului interior". Forma și haosul, concepte esențiale și în opera lui Gombrowicz, reprezintă antinomia fundamentală a universului răsăritean. Forma, omogenitatea și ordinea se dobândesc însă în societățile stabilizate. "Exemplul meu - continuă Milosz - este concludent pentru a constata ce mare efort necesită însușirea unor tradiții contrare, norme și impresii exagerat de bogate, adică așezarea lor într-o oarecare ordine. [...]. În mediul meu, aproape fiecare om întâlnit era altfel, nu numai datorită specificului său propriu, ci ca reprezentant al unui grup, al unei clase sau al unui popor. Unul trăia în secolul XX, altul în secolul XIX, un altul în secolul XVI. Ajungând la vârsta maturității, purtam în mine un muzeu care se mișca și se deforma". Se enunță aici o altă antinomie proprie spațiului răsăritean, și anume aceea dintre civilizație și istorie. Se conturează totodată revolta împotriva Istoriei care a acționat secole la rând restrictiv și distructiv, generând forme dezintegratoare și haotice (vezi îndeosebi *Gândirea captivă*). Milosz nu concepe Istoria ca pe o necesitate implacabilă, care acționează după modelul legilor naturii, ci într-un context mai larg, ca pe o sarcină morală, ca pe un domeniu umanist creator de valori. "Memoria este forța noastră, a celor din «cealaltă Europă»", avea să afirme mai târziu scriitorul în cuvântul rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel (1980). Nu avem voie să trecem indiferenți pe lângă crimele și nedreptățile semenilor, să lăsăm să crească uitarea "ocolind rugurile victimelor înainte ca flacăra să se fi stins". Pentru Milosz sistemul axiologic se concentrează cu precădere asupra valorilor individuale. Conceptele generale - Patrie, Popor, Interes general etc. - atât de vehiculate în epoca romantică și folosite abuziv în anii comunismului - au determinat sacrificarea personalității individului. Prețuind mai mult axiologia individuală decât acele valori generale care, de multe ori, au servit doar ca pretext pentru afirmarea elitelor puterii, Milosz se apropie de concepția personalistă a conaționalului său, Papa Ioan Paul al II-lea. În sistemul de comportament și de gândire, pentru a ajunge la Forma din țările stabilizate, trebuie să ne conducem după valoarea individului ca persoană, ca ființă unică și inalienabilă, care prin voință personală își poate determina propriile acțiuni.

în 1942, la 32 de ani

Concepția individualistă a lui Milosz reprezintă o confirmare a spiritului său democratic și un atribut al unei viziuni generoase asupra umanității. Ea decurge totodată din dorința firească de a conferi un sens sacrificiilor și experiențelor tragice care au marcat profund și nefast spiritul europeanului din Est.

Constantin GEAMBAȘU

CZESLAW MILOSZ

ACESTA

De-aș putea să spun o dată, ce-i în mine.
Să urlu: oameni, v-am mințit spunându-vă
ceea ce în mine nu era,
În timp ce ACESTA se află acolo necontenit,
zi și noapte.
Că numai datorită lui am putut
Descrie orașele voastre ușor inflamabile,
Iubirile voastre scurte
și distracțiile în nimicuri transformate,
în cercei, oglinzi, umerașe pretutindeni purtate,
găsite în scenele din dormitoare
și de pe câmpurile de bătaie.

Scrisul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra
De-a șterge urmele. Căci oamenilor nu le plac
Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,
Lacurile cu stăvilar în stufăriș, valea
În care ecoul cântecului tresare în lumina serii,
Și recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor
Au putut fi numai exerciții mai acătări de stil,
Iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi numit.

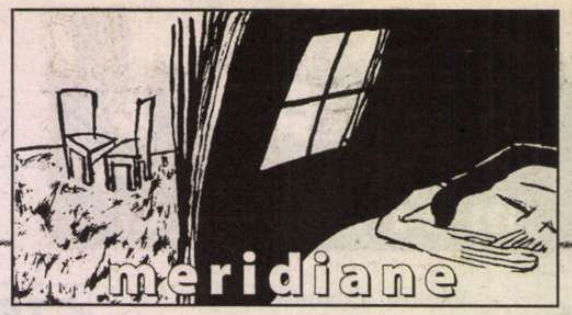
ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului făr de acoperiș
deasupra capului și care străbate prin ger un oraș străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul încercuit
vede căștile grele ale jandarmilor nemți.

ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o dată în oraș
Unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala, bătrânețea și
moartea.

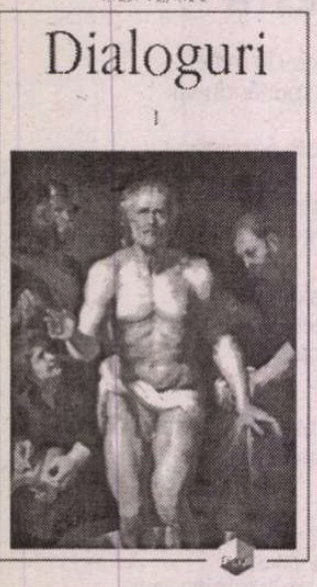
ACESTA poate fi comparat cu fața împietrită a aceluia
care a înțeles că a fost părăsit pentru totdeauna.
Sau cu vorbele doctorului ce nu-i mai dau nici o speranță.
Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă pe care l-am atins
Înțelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât l-aș implora.

În românește de **Nicolae MAREȘ**



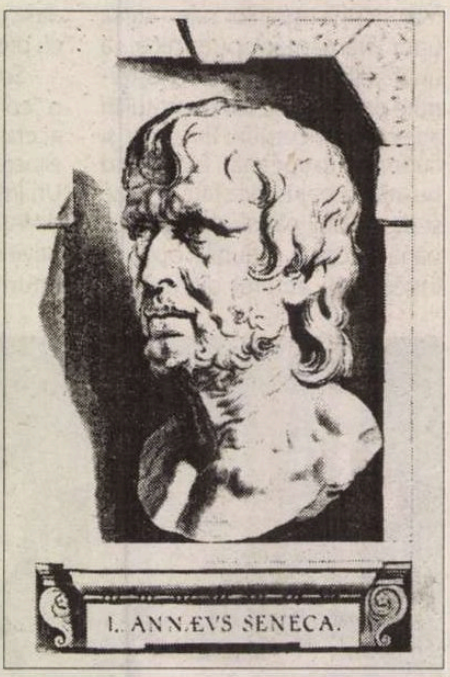
cronica traducerilor

Dialoguri cu Seneca



Seneca, *Dialoguri (I)*, ediție îngrijită, note și indice de Ioana Costa, traducerea din limba latină de Vichi –Eugenia Dumitru și Ștefania Ferchedău, studiu introductiv de Anne Bănățeanu,Edit. Polirom, 2004

Supus, vreme de cincizeci de ani, la aprige privațiuni oficiale, amenințat mereu cu extincția de o ideologie delirantă, târât în oprobriul public, uneori chiar întemnițat, clasicismul românesc s-a văzut nevoit să se închidă într-o clandestinitate fără speranță și a devenit un fel de cult misteric din ce în ce mai puțin accesibil. Condiția de subzistență pe care și-a asumat-o forțat acest cult a fost întreținută, cu demnitate competentă, patru decenii la rând de câțiva „oficianți" de mâna întâi, care însă au fost lipsiți de o ereditate fermă pe măsură. A. Frenkian, I. Fischer, Mihai Nichita, Petru Creția, Traian Costa, M. Fugaru, Mihai Nasta, Dan Slușanschi au primit integral sacerdoțiul, dar numai fragmentar și sporadic taina botezului. Așa încât astăzi, după dispariția fizică a unora, retragerea, expulzarea și marginalizarea oarbă a altora, clasicismul românesc își trăiește coșmarul amânat al sterilității, cu toate nălucirile sale. Flagelarea sistematică de mai an a indus acestui organism astenic reflexele penibil plângărețe ale unui spirit abandonat, care pendulează între revendicarea de la modelele amuțite, pentru că rejectate inițial, și milogirea la autorități cel puțin surde, dacă nu de-a dreptul răuvoitoare. Zodia sub care se alintă acum clasicismul românesc, în versiune instituțională, este cea a cavalerului, a morții și a diavolului, dar nu în sensul angoasei teutone binecunoscute de la Dürer, ci al unui balcanism gudurat, în aparență fără remediu.

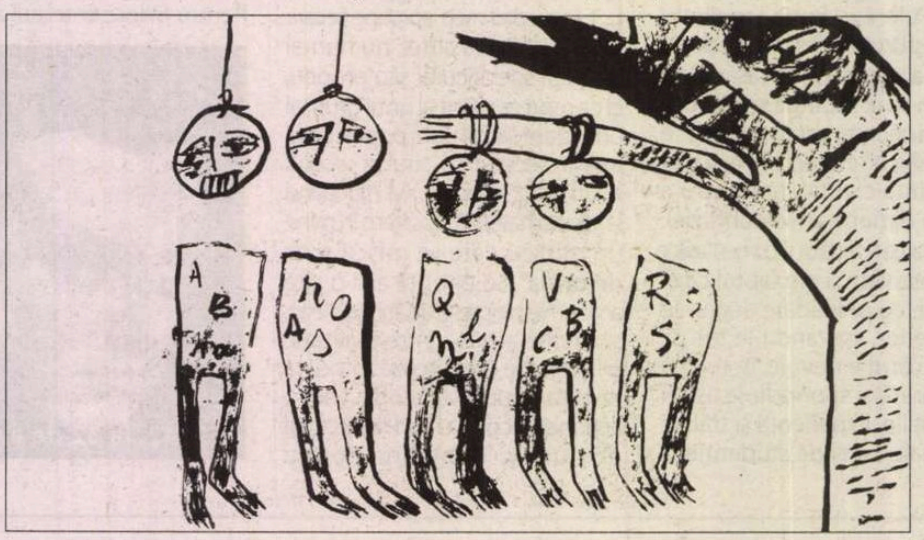


Și totuși există multe semne de revigorare, iar unul dintre acestea îl constituie apariția recentă a unui volum de *Dialoguri* ale lui Seneca, traduse proaspăt și clar de două clasiciste tinere, Vichi-Eugenia Dumitru (*De providentia* și *De constantia sapientis*) și Ștefania Ferchedău (*De ira*). Volumul beneficiază de un studiu introductiv, tăiat după toate canoanele bunei științe practicate în Occident, al cercetătoarei elveține, cu nume românesc de adopție, Anne Bănățeanu, autoare a unei teze despre teoria stoică a prieteniei. Un merit deosebit îi revine profesoarei Ioana Costa de la Universitatea din București, care, pe lângă adnotarea competentă a traducerii, îngrijește ediția de față și se ocupă de întreaga colecție a operei scriitorului latin, gândită în șase volume. Proiectul, inițiat de Cristían Bădiliță și Ioana Costa, este găzduit de Editura Polirom.

Volumul se impune nu numai prin bunul lui demers metodologic, ci și prin conținutul său de mare actualitate pentru criza morală cu care se confruntă în general societatea românească. Suntem convinși că alegerea unui autor antic minor, susținut de același edificiu editorial solid, nu ar fi dobândit consistența unui reper în adevăratul sens al cuvântului. Ceea ce nu înseamnă că opera autorului latin este în vreun fel „instrumentalizată" în sens polemic: înfierarea veninoasă și mustruluiala paternalistă („plachie nesărată de sfaturi"), pe de o parte, tmorarea pioasă și paralizarea acțiunii („daca nu-mi dai drumu'de ureche"), pe de altă parte, sunt atitudini oricând anacronice în ordine etică, deci complet străine de mesajul prin excelență actual al stoicismului senecan, pe care întreprinderea de față l-a îmbrățișat cu succes. Dar ce propune Seneca?

În tratatul despre providență, stoicul roman se preocupă de problema destinului și de sursa răului. În concepția stoică, destinul (gr. *heimarmene*, lat. *fatum*)este manifestarea netrangresabilă a rațiunii cosmice (gr. *logos*, lat. *ratio*), ritmul vădit în care divinitatea vie universală își măsoară, neabătută, pașii. În plan restrâns, omul, înzestrat de natură cu rațiune (concept radical diferit de cel propus de iluminismul de secol XVIII) poate dobândi fericirea, numai dacă se pune de acord cu logosul universal. Într-o lume a predestinării „libertatea omului se înscrie, paradoxal, în ordinea destinului". Stoicul își cultivă libertatea interior, convins că destinul este expresia unei înțelepciuni mai presus de el, care veghează la împlinirea binelui. În acest sens, liberul arbitru se exercită mai ales în sfera judecății, decât a acțiunii efective. Cu toate acestea, doctrina stoică nu presupune o atitudine pasivă, prostrată, marcată de un determinism imuabil. Datoria înțeleptului, ipostaza cea mai înaltă a umanității în gândirea stoică, constă în a face tot ce depinde de el pentru a se racorda cu adevărat la armonia întregului. Înțelege întâi că joacă un rol în marele plan cosmic și se va strădui apoi să își ducă la împlinire menirea, constată că se confruntă, de-a lungul vieții, cu varii obstacole, pe care însă le privește încrezător ca tot atâtea încercări la care îl supune rațiunea universală, pentru a-l întări. Prin antitezã, răul nu are altă sursă decât judecata eronată a realității universale, rezultat al închiderii ochiului îndreptat spre planul divin, conotarea negativă a unor evenimente care sunt, din punct de vedere etic, neutre și repudierea obnubilată a rațiunii conducătoare.

Al doilea „dialog" cuprins în volum tratează despre „înțelept", ca ideal al umanității. Dacă primii stoici operau o distincție netă și statică între înțelept și nebun, Seneca adoptă poziția revoluționară a puterii convertirii la rațiune, postulând că virtutea se poate învăța. Cum oamenii sunt înzestrați în mod egal cu rațiune, depinde de fiecare individ să își aleagă drumul spre înțelepciune. O dată dobândită și practicată, virtutea, care constă în racordarea rațiunii individuale la ritmurile gândirii cosmice, nu capotează în fața nici unei provocări exterioare. Înțeleptul nu se lasă afectat de nici un afront, își păstrează calmul în orice situație, e surd la orice s-ar putea insinua ca eventuală nedreptate, din simplul motiv că sufletul său, purificat, se află deasupra tuturor nedreptăților. Dar înțelepciunea proferată de Seneca nu pulsează în aerul subțire al unei recluziuni arogante, ci este normă de viață practică. Absolvit de „nesimțirea metafizică" a nebunilor, el nu răspunde lumii cu o insensibilitate frigidă, ci își propune autonomia interioară, ca model.



Cel de-al treilea tratat analizează mânia, ca subspecie a uneia dintre cele patru pasiuni identificate de stoici. Mânia este „dorința de pedepsire a unei nedreptăți", definiție care, îmbogățită cu lecția creștină a iertării, va face carieră în scrierile Părinților Bisericii. Ieșind din ordinea naturală (i.e. rațională) a lucrurilor, mânia este un rău care trebuie eradicat (nu numai temperat) din ființa umană, prin practicarea virtuții, care, după cum am văzut, se ridică deasupra oricărei nedreptăți. Aderența fatidică pe care pasiunea aceasta o are la spirit nu este însă una instinctivă: Seneca sugerează astfel că este în puterea și de datoria omului să-și exorcizeze mânia, ca orice pulsiune nenaturală a spiritului. În cartea a doua sunt oferite câteva remedii ale mâniei, „precepte educative pentru copii și reguli de viață pentru adulți". Autorul le recomandă cititorilor să nu ia, în nici un caz, decizii pripite, să nu preia opinii străine, fără un prealabil examen de conștiință, să nu dea importanță inadecvată unor fleacuri, „să suporte nemulțumirile, ducând o viață simplă". Cartea a treia atrage atenția asupra neajunsurilor posibile create de mânie: lăsată în voia ei, aceasta are efecte dezastruoase, ducând la ură și război. Învățăm, prin antifrază, că practicarea virtuții, ca înțelegere profundă a binelui, asigură pacea interioară și exterioară, stare naturală a micro- și macrocosmosului.

Volumul de față spulberă orice ipocrizie. Vigoarea stoicismului senecan își găsește împlinirea în onestitatea, competența și devotamentul care au stat la temelia întreprinderii editoriale prezentate mai sus. Spiritelor curioase li se oferă acum un model, iar mânioșilor și nevolnicilor, un leac la meteahnă.

Ștefan COLCERIU

Pitica lui Don Diego

● După modelul lui Tracy Chevalier, încă tînăra romancieră americană autoare de best-sellers inspirate de opere de artă celebre (*Fata cu cercel de perlă, Doamna cu licornul* – traduse sau în curs de apariție și la noi), Carol Mann a publicat la Ed. Flammarion un alt roman, intitulat *La Naine de Don Diego*, care ne introduce în timpul real al unui tablou arhicunoscut. Acțiunea se petrece în Spania, în 1656, cînd Felipe IV îi comandă pictorului său, Diego Velázquez de Silva (1599-1660) un tablou reprezentînd gazdele regale de la Alcazar. Pictorul folosește prilejul pentru a înfățișa agonia Secolului de Aur spaniol. Dînd cuvîntul fiecăruia din personajele tabloului *Las Meninas o la familia de Felipe IV* (aflat la Museo Nacional del Prado), de la pitica Maribarbola la infanta Marguerita, romanul reconstituie într-o proză delicată și senzuală o epocă interesantă. În imagine, un detaliu din *Las Meninas*.

Cîntece nemuritoare

● American Film Institute a făcut un clasament al celor mai iubite 100 de cîntece lansate în filmele americane. Pe locul întîi se situează *Over the Rainbow*, interpretat în 1939 de Judy Garland în *Vrăjitorul din Oz*, urmat de *As Time Goes By* din *Casablanca* (1942) și *Singin' in the Rain* din filmul cu același nume, realizat în 1952. Reflectînd evoluția gusturilor publicului, clasamentul trece în revistă 70 de ani de cinema, demonstrînd însă că vechile șlagăre continuă să emoționeze generații succesive, refuzînd „muzeificarea". Reluate mereu de noi interpreți, în aranjamente muzicale noi, celebrele cîntece sînt cunoscute de toți americanii și, datorită televiziunii, se poate spune că au o circulație mondială.

Gluma

● Un jurnalist englez instalat la Paris de zece ani a citit într-o zi best-seller-ul britanicului Peter Mayle *A Year in Provence* și a fost iritat, fiindcă viața în Franța nu e ușoară pentru un englez dacă nu cunoaște codurile locului. De aceea s-a decis să scrie în engleză un fel de *anti-Year in Provence*, pentru a le explica aceste coduri compatrioților săi. Cărticica, semnată cu pseudonimul Paul West, se numește *A Year in the Merde* și a fost publicată pe cont propriu în 200 de exemplare, într-o editură fictivă. Dar autorul și-a făcut publicitate pe un web-site adevărat. Un ziarist de la publicația gratuită „Metro", foarte citită, a scris un articol despre „Paul West" și nostima lui carte, iar librarii și cititorii anglofoni s-au grăbit să o comande prin e-mail, crezînd că se adresează unei edituri engleze adevărate. Autorul s-a văzut nevoit să livreze personal comenzile, ba chiar s-a dus cu exemplarele la librăriile anglo-saxone din Paris și la Fnac. *A Year in the Merde* se află la al treilea tiraj, așa-numitul Paul West și-a angajat un agent literar și a primit deja oferte de traducere. De difuzare se ocupă tot el însuși, fiindcă îi place.

Premonitoriu

● Legendarul ofițer britanic și scriitor T. E. Lawrence (1888-1935), cunoscut sub numele Lawrence al Arabiei, a trăit în Siria și Mesopotamia între 1910 și 1918. Organizator al revoltei triburilor arabe împotriva otomanilor și artizan al pactului anglo-arab, el e și autorul cărții *Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii* (1926), în care își relatează sub formă romanescă experiența de om de acțiune cu o personalitate complexă. După moartea sa accidentală, colonelul Lawrence a făcut obiectul a numeroase biografii și al unui film de succes. La 2 august 1920, „Sunday Times" publica sub semnătura lui un articol intitulat *Capcana irakiană*, în care își alerta concetățenii asupra ravagiilor pe care le generează o ocupație străină în Mesopotamia. Extras din ediția de scrisori și pubicistică T. E. Lawrence, apărută mai de mult la Gallimard, articolul *Capcana irakiană* a fost reluat în vara aceasta de „Le Nouvel Observateur", fiind considerat surprinzător de premonitoriu. În imagine, Lawrence al Arabiei în septembrie 1918, pe drumul Damascului.

Telefagii

● O statistică pe grupe de vîrstă a orelor petrecute în fața televizorului în Europa de Vest arată că tinerii între 15-20 de ani preferă computerul și consacră în medie cel mai puțin timp emisiunilor tv. Abia după 26 de ani, odată cu mariajul și apariția copiilor, televizorul începe să ocupe mai mult timp (în jur de trei ore, seara). De departe cei mai mari consumatori de televiziune sînt pensionarii de peste 60 de ani, ei petrecîndu-și în medie cinci ore zilnic în fața micilor ecrane, urmărind seriale, talk-showuri, filme și emisiuni-concurs. Alcătuitorii de programe știu că, mai mult decît clasa socială și nivelul de instrucție, vîrsta e cea care determină timpul petrecut la televizor și țin cont de asta.

Henri Cartier-Bresson

● Celebrul fotograf Henri Cartier-Bresson s-a stins din viață pe 3 august, la Cereste - Franța, cu puțin timp înainte de a împlini 96 de ani. Ceremonia funerară a avut loc, după propria dorință, în cadrul restrâns și intim al familiei. Bresson s-a născut în 1908 la Chanteloupe, a urmat cursuri de fotografie relativ târziu, ceea ce nu l-a împiedicat să devină unul dintre cei mai influenți fotografi ai secolului trecut și să aibă prima expoziție de fotografie din Luvru. Alături de David Seymour, este fondatorul celebrei agenții fotografice Magnum. În cartea sa, *The Decisive Moment* (Simon & Schuster, 1952), devenită un fel de manual al artei fotografice, Bresson scria: „O mână de catifea, un ochi de vultur – iată ce trebuie să avem... Dacă fotografia este făcută la momentul decisiv, ai surprins instinctiv o structură geometrică fără de care fotografia nu ar avea nici formă nici viață." Peter Fetterman Galllery deține cele mai multe lucrări ale fotografului despre a cărui viață și artă puteți afla mai multe vizitând www.henricartierbresson.org sau www.photology.com/bresson.

De la cărți la filme

● Ridley Scott intenționează să realizeze un lung-metraj, cu ajutorul scenaristului William Monahan, plecînd de la romanul lui Cormac Mc Carthy, *Meridian de sînge*, povestea unui tînăr ce intră într-o bandă de nelegiuiți plătiți de guvern să vîneze indieni în Vestul sălbatic.

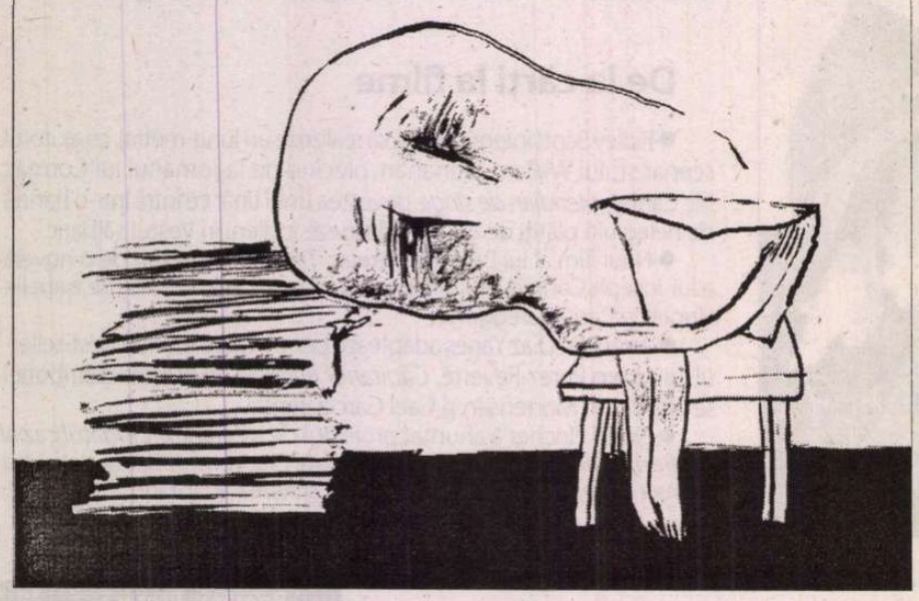
● Noul film al lui Patrice Chéreau, *Trei seri*, e inspirat de o nuvelă a lui Joseph Conrad. Rolurile principale vor fi interpretate de Isabelle Hupert și Pascal Greggory.

● Augustin Diaz Yanes adaptează pentru marele ecran best-seller-ul lui Arturo Perez-Reverte, *Căpitanul Alatriste*. În fruntea distribuției se află Viggo Mortensen și Gael García Bernal.

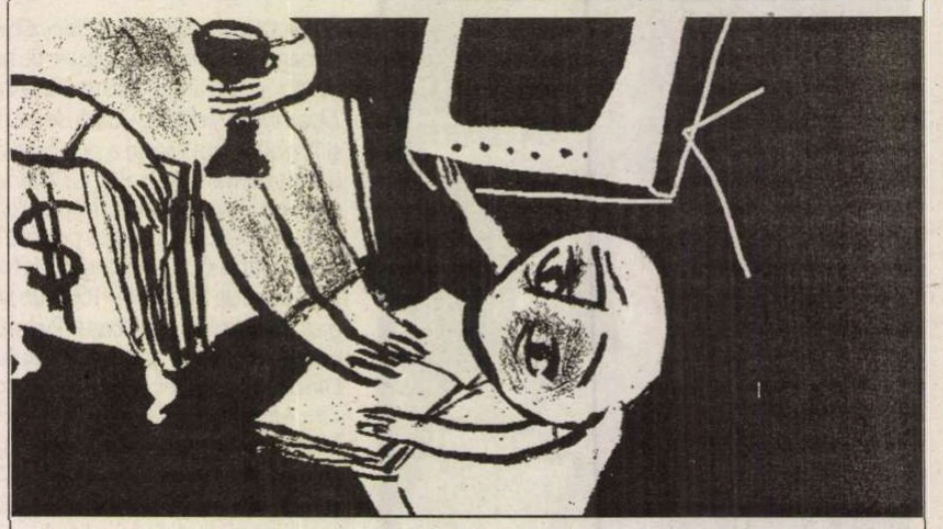
● David Fincher a anunțat proiectul de a ecraniza *Ciudatul caz al lui Benjamin Button* de Francis Scott Fitzgerald. Scenaristul lui *Forrest Gump*, Erich Roth, și-a asumat scrierea adaptării.

post-restant
de Constanța Buzea

În lipsa talentului, textele adolescenței sunt o calamitate pentru redactorul de serviciu. Din ce în ce mai seci, calculatorul le usucă și ultima picătură de suflet. Cuvintele parcă nu se cunosc între ele, nu doresc să fie împreună, mor într-o singurătate care sălbăticește. Nu mai vorbim de inutilitatea demersului, care nici exercițiu nu pare, nici dorință de a învăța cu bun simț reguli de comportament într-o meserie dificilă cum este scrisul. Dorința de a șoca explică paginile de rebuturi, înșiruirile de cuvinte, absența verbelor indică și ea o stare de criză, și indică vidul celor ce se ambiționează să mimeze trăiri pentru care n-au susținere morală nici imaginație. E un handicap trist, fără rezolvare, în lipsa talentului. (*Oana Hristea*, 17 ani, Dunno) ✉Cu siguranță că și dvs., stimată doamnă, ați fost atinsă, ca mai toată lumea, de magia cuvântului scris, de la aceasta vi se trage totul, alegerea pe care ați făcut-o cândva, urmând filologia și devenind cu drag profesoară de limba și literatura română, nădejdea că venind în atingere cu lumea literaturii veți scrie, veți citi, veți fi asemenea ființelor speciale care-și trăiesc cu intensitate idealul. De aceea vă simt solidaritatea și implicarea generoasă în a ridica spre lumină destinul unui copil misterios, sensibil, timid, care simte că are ceva de spus și scrie versuri asupra cărora vă este atât de dificil să vă pronunțați. Inerente stângăcii se găsesc la tot pasul, lirismul lui însă va evolua, limbajul se va cristaliza scriind-citind masiv, cultivându-se în anii următori. El spune acum „Citesc muzica cu urechile într-o limbă abstractă", dar nu va trece mult până se va dumiri că de fapt cu auzul se citește într-o limbă abstractă muzica. Atunci simțul lui estetic va fi mai fin, va schimba topica și va evita ușor până și umbra unei cacofonii. Lucrând fie și numai acest prim vers al poeziei *Meserie*, cu care își deschide sumarul *Sentimentelor*, restul versurilor fiind acceptabile, chiar interesante pentru un poet de 16 ani: „Cu auzul citesc într-o limbă abstractă muzica,/ Zâmbete triste traduc în rânduri pierdute,/ Interpretez adevărul cu sunete mute,/ Dau sens în rime, și gânduri pitite/ În litere scurte, de mine". Am operat niște mici schimbări utile, sper să-i convină și lui, înțelegând și de ce am făcut-o. Gesturi în peisaj, simple filozofii, experiența lui intelectuală și sufletească urmează să se umple de căldură și întâmplările acute ale experienței personale, ale iubirii tulburătoare care-l va înflăcăra spre imense suferințe acum încă fără obiect. Curând va găsi altă reprezentare decât această găselniță teribilistă: „Sufletul mi-a intrat în comă sentimentală". Versul al doilea e bun, al treilea și-al patrulea din *Trist* ar putea chiar lipsi. *Mărturisirea*: „Stau pe malul bălții./ Apa a înghețat de liniște./ Ochii mi s-au pierdut/ Cu imagini din trecut". Strofele 3, 4 și 5 sunt o irosire inutilă în explicații de care adolescentul are acum nevoie ca de aer, dar poezia lui, nu. Apoi, în modul cel mai firesc apar două versuri, singurele în tot finalul poemului, care rostesc un adevăr important pentru poezie: „Mă doare adânc,/ Mă simt neîmplinit". Va veni și vremea fericită când poetul își va scurta singur și cu seninătate discursul poetic, va prinde gustul de a-și lucra textele la sânge, de a elimina balastul, de a păstra esențialul emoționant. Elevul dvs., stimată doamnă, are talent nativ și va evolua frumos. Simțim împreună cu aceeași intensitate că lucrul acesta se va întâmpla. Pentru că el dintotdeauna a înțeles că poezia e un joc. Mi-am dat seama citind poemul *Răsărit* și *Apus*, scris acum șase ani, adică la o vârstă cu totul și cu totul fragedă, el reușind să pună în mișcare monorima, făcând portretul unui sentiment, contemplându-și sufletul într-un chenar cosmic. Iar, de curând, acum o lună, această strofă, copilărească desigur, și tocmai de aceea demnă de atenție: „Deși nu pare a fi/ Mă simt în cădere căzut./ Mi se dă primesc iluzii,/ Și rămân în tăcere tăcut". Acest copil bun se va crește singur, poetic vorbind, cu numai puțină îndrumare din afară și cu multă grijă din partea celor apropiați să-i respecte pacea, lentoarea și motivele de tristețe, sentimentul complex al înțelegerii de sine în context, care-l arată viu și deschis către lumea mai mult sau mai puțin meritorie. (Prof. *Laura Burcuș*, pentru *Adi Mihai*, Liceul Octav Onicescu din București, cl. a X-a). ■



cronica tv



Ploi mocănești și schimbări la față...

Înaintăm spre anotimpul policromiilor superbe.

Televiziunile își fac datoria, prompt și conștiincios, arătându-ne cum, ici-colo, prin verdeața arborilor, începe să apară câte o frunză galben-arămie, culoare coincidentă cu ruginiul conductelor sparte care urmează să fie înlocuite, dar numai după ce vor începe ploile mocănești; aproape concomitent apar și primele junghiulețe lombargiene însoțite solidar de discrete și prietenoase înțepeniri ale încheieturilor etc. Sunt afecțiuni pe care, însă, pensionarii le ignoră cu entuziasm din cauza atât a compensării cu 90 la sută a medicamentelor cât și a majorării pensiilor cu 10 la sută. În surdină se aud deja virușii diferitelor boli bocind sfâșietor în timp ce se pregătesc de bejenie spre alte zări și popoare...

Vine anotimpul policromiilor și al umplerii cămărilor cu provizii transportate în portbagajele mașinilor de serviciu (imagini tv filmate cu camere... indiscrete). Rezervele trebuie făcute din produse puțin sau deloc perisabile, sau și mai bine, cât mai rezistente în timp, fiindcă vin alegerile și numai Dumnezeu știe în ce condiții se vor mai putea face aprovizionările...

Dar, păstrându-ne optimismul tradițional, putem constata fericiți cum unii medici ne dau sfaturi televizate despre cum se pot ameliora durerile de sezon ale unora și acutizarea durerilor în cot ale altora – de care depinde prima categorie...; în același timp, și tot cu ajutorul televiziunii, aflăm că alți slujbași hipocratieni, mai practici, se ocupă cu profesionalism de probleme socio-medico-demografice, malpraxiind câte-un organ genital, uitând câte-o unealtă chirurgicală în corpul bolnav-operatului, sau confundând o *apendicită perforată cu niște ifose enervante... În acest fel, fiecare pe postata sa, contribuie, activ* la funcționarea S.N.I.-ului în care circumscrie și falimentarea singurei firme cu atribuțiuni de supraveghere a teritoriului țării împotriva epidemiologiilor – Institutul „Pasteur" – vândută fără licitație de concernul național de intermedieri „Noi suntem români!"- S.A., cu filiale în toate zonele din țară.

Se apropie toamna...

Aceasta și pentru că o seamă de oameni politici – după cum ni se demonstrează cu ajutorul micului ecran – pe la Parlament se-adună/ Să adoarmă prin fotolii -/ „Noapte bună", dar numai până vor reuși să se elibereze psihic de blestemul vacanțelor petrecute pe țărmul Mediteranei, prin Caraibe, pe Coasta de Azur, căutând-o pe Atena printre ruinele Parthenonului, sau călărind cămile pe sub nasul Sfinxului spre Cairo pentru a pupa măcar o fesă a reginei Nefertiti, mama lui (de) Tuthankamon ș.a.

Câte una–câte una, personalitățile politice ne arată, cu ajutorul reporterilor tv., fețe bronzate și din ce în ce mai dilatate – din cauza căldurilor verii? Este un fenomen oarecum paranormal, ale cărui victime sunt și unele camere de filmat, încinse probabil de suprasolicitare caniculară, și care ne redau imagini ușor distorsionate, cum ar fi, geometric vorbind, sub formă romboidală, trapezoidală sau chiar păstrate în partea superioară a câtorva suspuși... Însă, din punct de vedere tehnico-științific, aceste deformări pot să fie doar efectul trecerii noastre „prin"...6 august – ziua schimbării la față, inclusiv a lui Gregorian Bivolaru care este căutat acum în vreo șase ipostaze-robot.

- Ehe, iacă-tă ce înseamnă să fii un guru adevărat!, se lamentează nevastă-mea, Coryntina.

- Îmi amintesc, o completează imediat Haralampy, că și Gora, celebrul personaj din romanul cu același titlu de Rabindranath Tagore, era cam greu de găsit...În orice caz, guru-ul nostru devine încet-încet un personaj de legendă, o materie primă pentru cei care nu cred în mitizări...

- Auzi, îmi zice moldoveanca lui Haralampy, matali nu-ți împare că dânsa cu dânsu' îș dau cam prié mult dreptate?

Dumitru HURUBĂ

voci din public

Stimată redacție,

Vă rog a face cunoscut publicului prin una din rubricile dvs. rândurile de mai jos:

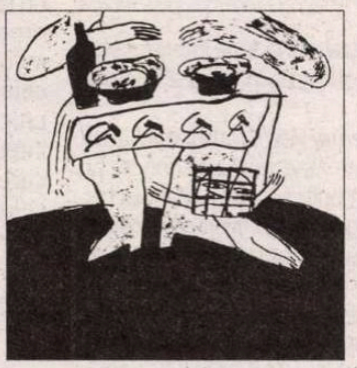
În seara zilei de 31 iulie 2004, începând cu ora 21, la postul de televiziune *OTV*, invitații lui Dan Diaconescu au fost Jean Maurer (fiul lui Ion Gheorghe Maurer, fost prim-ministru în regimul comunist), Serghei Niculescu Mizil (fiul lui Paul Niculescu Mizil, fost secretar al Partidului Comunist Român) și Mădălin Voicu (fiul lui Ion Voicu, violonist și fost deputat în Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România). Tema discuției libere a fost modul în care trăiau fiii foștilordemnitari și personalități pe timpul regimului comunist și cu ce se ocupă unii din acești fii astăzi.

Pe timpul vizionării acestei emisiuni am înțeles încă o dată de ce în România nu se face procesul regimului comunist. Am văzut la scenă deschisă cum odraslele «foștilor» au moștenit de la părinții lor și, în plus, au învățat mai bine decât ei să-și apere abuzurile și persiflările trecute și prezente adresate «oamenilor normali». Pentru acești invitați *OTV*, noi eram și continuăm să fim «oameni normali». Deci ei erau fie anormali, supernormali, superoameni, rasă superioară, rasă inferioară, oameni în curs de formare, oameni neformați, oameni rupți de realitate sau, într-un cuvânt, oameni care nu aveau nici un numitor comun cu noi, «oamenii normali».

Declarau că trăiau în mijlocul poporului, dar pentru ei cine era poporul? Erau barmanii, ospătarii, securiștii, milițienii, recepționerii din hoteluri, servitorii din casele lor, unii fotbaliști și actori, fetele care în realitate nu aveau nici o afecțiune sentimentală față de acești protejați. Noi, poporul, ne sculam la ora trei dimineața pentru a ne așeza la coadă unde se vindeau cartofi amestedcați cu pământ sau, în cel mai fericit caz, oase amestecate cu bucăți de carne. Era ora la care S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu ieșeau fie dintr-un bar brașovean, bucureștean, din Predeal sau, de ce nu, dintr-una din vilele (care nu le aparțineau, pentru că erau așa de săraci că nu aveau nici o proprietate, proprietatea lor fiind de fapt toată România) construite de foștii burghezo-moșieri care fie că erau în pușcărie, fie deportați, fie executați sau locuiau câte două-trei familii într-un apartament. Erau așa de săraci încât la vârsta lor de 18, 19, 20 de ani nu aveau decât o Dacie sau, în cel mai rău caz, luau unul sau două Jeep-uri de la Gospodăria de Partid. Dar noi, «oamenii normali», care eram părinți de copii «normali» și la ora 6 dimineața ne sculam pentru a merge la muncă ci nu ne culcam ca S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu, deci noi cum puteam cumpăra o Dacie fără nici măcar a visa să conducem măcar de curiozitate un Jeep de la Gospodăria de Partid?

Unde ați avut locul de muncă până în 1990, domnule S. Niculescu Mizil, pe care șantier, în care fabrică, în care întreprindere? Ah, am aflat că erați liber profesionist sau independent. Nu, erați foarte dependent, erați dependent de sistem, de sistemul comunist, de abuzurile pe care le comiteați zilnic și pentru care un «om normal» ar fi fost condamnat la zeci de ani de închisoare.

Când J. Maurer nu a mai beneficiat de privilegiile anilor '60, '70, '80, și-a făcut bagajele și a șters-o la nemți. Și dvs. ca și S. Niculescu



Mizil vă plângeți că ați luat-o de la zero după 1990. Dar până la acel zero ați știut ce este zero? Noi «oamenii normali» am fost la zero timp de 45 ani, iar voi stăpânitorii nu aveați proprietăți, dar aveați Gospodăria de Partid. Aceasta era a voastră și numai a voastră.

Pe când la actualul om politic M. Voicu, acesta ne-a oferit momente tipice de persiflare a electoratului sau cum ne califică dânsul a «oamenilor normali», dar chiar pe parcursul emisiunii ne-am simțit tratați tot ca «oameni normali», deoarece și el și J. Maurer și-au permis un abuz «cu acordul telespectatorilor» de a fuma în studio și nu o țigară, ci țigară după țigară, exact cum își permiteau pe timpul comunismului să facă abuzuri în numele acceptului sau al excepției. Fără să-ți dai seama, domnule Voicu, ți-ai trădat reflexul abuzului format în mijlocul camarazilor dumitale din comunism, Nicu Ceaușescu, Fazecaș, Gigi Becali, etc., etc. Te-ai făcut avocatul diavolului, lăsând impresia că, de fapt, toate relele veneau numai și numai de la Elena Ceaușescu, ceilalți fiind niște victime ale sistemului inclusiv tatăl dumitale care, săracu, era atât de persecutat încât trebuia să meargă tocmai la Viena să-și cumpere un smoking în timp ce «oamenii normali» puteau și erau obligați să-l cumpere pe Lipscani. Dumneata, M. Voicu, continui să tragi osanale regimului comunist al lui Ceaușescu și al predecesorilor lui. Este normal. Dumneata ai huzurit în regimul comunist, dumneata nu l-ai cunoscut. Dumneata critici sistemul actual, dar să știi că poporul român nu îi va uita niciodată pe «foștii» și îi va sancționa pe actualii.

V-am văzut pe toți trei sărind ca niște ulii pe bietul telespectator care printr-un șiretlic reușise să ia cuvântul în direct încercând să acuze timid traiul parazitar de viață al odraslelor nomenclaturii. Vă priveam pe toți trei și îmi imaginam ofensele pe care vi le permiteați a le adresa oricărei persoane. Noi, «oamenii normali», eram tratați ca niște slugi atât de serviciul vostru, cât și al părinților și neamurilor voastre. Toți îi cântați în strună lui Ceaușescu, unii la propriu, alții la figurat. Singura soluție a fost ca până la urmă postul *OTV* să-i închidă telefonul în nas «omului-telespectator normal». Așa se întâmpla, domnule Diaconescu, și pe timpul când invitații dvs. se culcau după chefuri la 6 dimineața, iar noi băteam Bucureștiul pe jos prin frig sau pe ploaie ca să câștigăm într-o lună ceea ce S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu & Co. cheltuiau într-o noapte. Așa, noi, «oamenii normali», nu aveam dreptul nu numai la exprimare, ci nici la meditație. Să nu-și închipuie nimeni și, în primul rând invitații dvs., că emisiunea a fost un succes. Ne-ați oferit o doză amară de amintiri sumbre. A fost o emisiune pentru trupa de vârstă 15-20 ani, adică acei telespectatori care pot fi ușor manipulați deoarece nu au cunoscut crimele, servituțile poporului, sacrificiile și abuzurile întregii nomenclaturi comuniste. Să nu vă închipuiți voi, S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu & Co. că românii vor uita sau că mai pot fi duși de nas așa cum ați încercat voi s-o faceți sâmbătă seara târziu.

Ne-ați oferit, domnule Dan Diaconescu, încă o ocazie pentru a înțelege cine sunt în prezent unii din susținătorii regimului comunist și de ce deocamdată nu poate avea loc în România mult așteptatul proces al sistemului totalitar comunist. Așteptăm și alți asemenea invitați pentru a vedea până unde poate merge discreditarea poporului român și câtă răbdare oare vor mai avea «oamenii normali». A fost o parodie.

Corneliu GHEORGHIU-GEORGELIN

la microscop de Cristian Teodorescu

Literatura română în poze de arhivă

Zilele trecute, maestrul fotograf Ion Cucu m-a invitat la el acasă, să-mi arate câteva poze. Un apartament mare nemobilat. Pe parchet, așezate pe pagini desfăcute de ziar, câteva mii de fotografii. De 42 de ani Ion Cucu îi fotografiază pe scriitori. A developat în ultima vreme vreo trei mii de instantanee. Alte șapte mii își așteaptă rândul. Fotografii făcute într-o viață de om. Memoria în imagini a literaturii române contemporane. Portrete, imagini de grup, în București, prin țară, făcute după inspirația fotografului, adesea în mișcare. Gesturi, atitudini, zâmbete, grimase. Fiecare poză de Ion Cucu povestește ceva. Stătea tot timpul cu aparatul la pândă, discret. N-avea băgăcioșenia enervantă a *pozarilor*. Nici nu se grăbea. Prin anii '80 când l-am cunoscut avea tot timpul din lume. Revistele Uniunii Scriitorilor nu prea mai aveau voie să publice și fotografii. Doar poze de clasici morți. Scriitorii contemporani nu mai aveau voie să aibă chip. O sănătoasă politică preventivă față de cei care uitau să întoarcă din Occident și față de cei care criticau partidul. Îi publicăm, le dăm bani, au case de odihnă numai pentru ei și tot nu le ajunge!

Mi s-a povestit că Elena Ceaușescu răsfoia presa dimineața, în Cabinetul 2. Se uita după poze. Nu suporta alte prim-planuri, ca să zic așa, decât cu *tovarășul* sau cu ea. Dacă ieșea altcineva în evidență într-o poză de grup, întreba cu gura și mai pungită ca de obicei: „Cine e acesta (asta)? Ce caută aici?" *Scapă*, într-o revistă de cultură o poză măricică a lui Rebreanu: „Albinosul acesta cine e?" „Rebreanu, tovarășa academician!" „*Și se compară* de-l dau ăștia așa de mare?" *Se non e vero...*

Fotografiile cu scriitori pe care le făcea Ion Cucu nu-și mai găseau debușeu în presă. Le punea pe hârtie lucioasă de amorul artei și ți le dădea din orgoliu. Tu scoteai o carte, el îți scotea o poză.

Când l-am cunoscut era fotograful Uniunii Scriitorilor. Un tip de o jovialitate sceptică. Într-o zi, eram corector la *România literară*, mă sună: „Cristi, vreau să-ți fac niște fotografii." L-am invitat la Casa Scînteii. Vine, mai bârfim nițel. Îl așteptam să scoată aparatul. El se tot uită la mine și-mi propune să ieșim din clădire. Îmi închipuiam că vrea să-mi spună ceva și se temea de urechile clădirii.

Ieșim noi din corpul B, facem câțiva pași și se luminează Ion Cucu la față. Și începe să mă pozeze. Iar pornim înainte, către statuia lui Lenin și iar fuge de lângă mine, la vreo trei metri, dar cu ochii pe mine și străduindu-se parcă să mă hipnotizeze. Și tot așa, până termină filmul din aparat. Îl întreb de ce a trebuit să ieșim, dacă în camera unde făceam corectură era mai multă lumină decât sub colonada de afară. „Eu am venit să te pozez cu treaba ta de corector? Eu vreau să-l văd pe scriitor." Nu era un *Eu* agresiv, ci un *Io* de câmpie, aproape melodios.

Portretele erau fixul lui. Apăsa pe declanșator până simțea că l-a prins pe cel care îi poza. Dintr-un film întreg sau din două alegea cel mult trei cadre. Și îți spunea „Eu cred că *acesta* ești tu". Nu făcea poze de azi pentru mâine, ci gândea într-o durată mult mai lungă. Și iubea scriitorimea. Pe Nichita Stănescu l-a fotografiat de la debut până în ultimul său an de viață. Pe Marin Preda l-a tot urmărit. În dimineața când Preda a fost găsit mort la Mogoșoaia s-a dus acolo imediat și a făcut un film întreg. I s-a dat voie să facă poze, după care anchetatorii i-au confiscat filmul. Cucu crede și azi că, dacă la Mogoșoaia ar fi avut grijă, țărănește, cineva de Marin Preda, cum se cuvine când bea omul un pahar mai mult, Preda ar fi supraviețuit.

Când am văzut pozele din casa lui Ion Cucu, în această expoziție orizontală, mii de poze, am avut sentimentul că am în față un tezaur. Și asta nu numai pentru că cei mai mulți dintre scriitorii fotografiați de Ion Cucu au murit. Miile de poze ale lui Ion Cucu sunt tot atâtea documente despre o lume, aceea a scriitorilor. Un uriaș roman în imagini care își așteaptă editorul.

După ce mi-a arătat expoziția lui orizontală, Ion Cucu mi-a spus că toți cei cu care a vorbit se declară entuziasmați în vorbă, după care îl trimit la plimbare, fiindcă n-au atâția bani pentru a edita un album de o mie de pagini despre scriitorii români, în imagini. Fotografiile lui Ion Cucu sunt toate alb negru. Publicarea lor n-ar costa prea mult.

Marele lor defect e că nu-i arată pe scriitorii în pielea goală și nici bătându-se unii cu alții. Fiindcă dacă erau așa găsea până acum nu unu, ci zece editori.

Pozele lui Ion Cucu povestesc peste patruzeci de ani de lume scriitoricească. Ce să mai pierdem vremea cu ele! L-am pus noi pe Cucu să facă atâtea fotografii? Mai ales că unele ne și cam compromit azi... ■

Scandalul ultimelor trei săptămâni a fost iscat de conducerea Muzeului Țăranului Român care a decis fără un motiv întemeiat desființarea a două săli, *Ferestre* și *Timp*, expoziții gândite și amenajate de regretații Horia Bernea și Irina Nicolau. De mult Cronicarul n-a mai constatat o asemenea mobilizare la unison a presei culturale și nu numai (v. *Gardianul*, *Ziua*, *Evenimentul zilei*). Conflictul merită privit îndeaproape.

Puțină istorie

Istoria MȚR-ului începe cu Titu Maiorescu care a avut ideea unui astfel de muzeu încă din 1875, dar abia sub directoratul îndelungat al lui Al. Tzigara-Samurcaș, muzeografia românească va avea un oarecare impact european. Odată cu moartea lui Samurcaș, însă, în 1952 devine Muzeul Lenin-Stalin, apoi Muzeul Lenin, Muzeul P.C.R. și, în final, Muzeul de istorie a P.C. și a Mișcării Revoluționare și Democratice din România. În 1990, muzeul a capătat numele de astăzi, momentul marcând și începutul unei idei noi de muzeografie, al cărei artizan a fost Horia Bernea, inițiativă recompensată imediat prin acordarea titlului de Muzeul European al Anului în 1991, distincție singulară printre muzeele est-europene. După dispariția lui Bernea din 2002, Irina Nicolau a dus mai departe concepția muzeografică a acestuia, însă numai timp de doi ani, după care s-a stins și ea. La conducerea muzeului a fost numit Dinu Giurescu, iar Direcția Muzeografie i-a revenit Georgetei Roșu.

Conflict mocnit și demisii în lanț

Între echipa lui Bernea & Nicolau și actuala conducere au apărut imediat divergențe metodologice și aici se află rădăcina scandalului izbucnit abia acum: în incompatibilitatea intelectual-profesională a celor două tabere. Dinu Giurescu nu a împărtășit concepția muzeală a lui Bernea și - ce putea face!? - a desființat vechile departamente și acum a purces la dezmembrarea sălilor reprezentative. *Dilema Veche* a găzduit în două numere (nr. 31 și 32) articolele contrariate ale angajaților și foștilor angajați. Pentru că, între timp, a început să plouă cu demisii. Primele care au plecat au fost Ioana Popescu, cea care conducea Direcția de cercetare etnologică, și Anca Manolescu, editorul excelentei reviste de antropologie *Martor*. A urmat Lila Passima și, se pare, cam toți care au participat la această revoltă se află acum sub spectrul demiterii.

Scriitorul și antropologul Sorin Stoica, cel care a scris în *Cultura*, nr. 18, un spiritual reportaj despre Troița din Burluși adusă de Bernea la MȚR, a fost sancționat și i s-a refuzat prelungirea contractului de muncă. Autorul a povestit în *Observator cultural*, nr. 234, ședința absurd-comică prin care i s-a comunicat închipuita erezie prin care ar fi adus „o anumită atingere atât imaginii muzeului, cât și memoriei lui H. Bernea". *Cultura* a publicat un Drept la replică al MȚR-ului în nr. 20, prin care conducerea se arăta îngrijorată de „stilul asumat eliptic și ambiguu" al articolului lui Stoica, care „ar putea da loc la proaste interpretări". Numai că articolul lui Sorin Stoica (vi-l recomand!) nu putea da loc unor „proaste interpretări" decât unor proști cititori. Nici unul dintre cele cinci puncte ale Dreptului la replică nu „corecta" nimic din simplul motiv că articolul incriminat nu infirma precizările ulterioare ale conducerii.

ochiul magic

Presiunea precedenței

În *Dilema Veche*, nr. 31, Anca Oroveanu rezumă foarte bine impasul muzeografic din epoca post-Bernea: „A prezerva cu pietate concepția muzeistică a lui Horia Bernea risca să devină o ocupație de simplu paznic, dacă nu de cioclu; a o schimba echivala cu distrugerea uneia dintre cele mai interesante, incitante și cuceritoare instalații de muzeu, fără egal în muzeele din România și în felul ei singulară în lume. [...] Te poți descurca cu această moștenire în diverse moduri: prin integrarea istoriei muzeului în devenirea lui; prin dialogul - chiar unul polemic - cu concepția muzeistică a inițiatorului; prin configurarea unor discursuri alternative față de cel deja conturat. Cea mai simplă și comodă soluție - și una care nu necesită efort, fantezie, dedicație - e să distrugi." Nu altceva spune și Anca Manolescu, care demontează rând pe rând argumentele actualei conduceri arătând judicios că presupusa reformă clamată este defectuoasă: „Dl. Giurescu intenționa să dea expunerii o orientare opusă, în fond, orientării Bernea. Nu un eseu muzeal care incită vizitatorul să își pună întrebări, să prelungească pe cont propriu interpretările propuse, ci un muzeu «care nu trăiește de pe urma elitelor» și nici pentru ele, ci pentru mase: un muzeu care abundă în informație factuală, descrie fenomene și pune în vitrină obiecte, care îți spune clar ce, cum și cât trebuie să gândești despre lumea rurală. A opta pentru o altă direcție și pentru alte mijloace muzeale e, în sine, legitim și realist. [Dar] Noul discurs muzeal s-ar fi putut întinde în sălile libere ale muzeului, s-ar fi confruntat cu cel al lui Horia Bernea, ar fi oferit o expresivă comparație între expunerea ca operă de artă și expunerea ca arhivă, între interpretarea în spirit și reconstituirea în litere a tradiției țărănești."

Nr. 32 al *Dilemei Vechi*, intitulat *Muzeul Țăranului Român - Revizuiri?*, este concertat integral pe acest conflict. Cosmin Manolache, Călin Torsan și Bogdan Iancu, tinerii colaboratori și angajați ai muzeului sunt consternați de situație și de impertinența Dreptului la replică pe care, de data aceasta, conducerea muzeului îl trimite provocată de articolele „dilematice" din numărul anterior. Ioana Popescu și Anca Manolescu, cele două specialiste de marcă și cele mai titrate foste angajate ale muzeului, răspund punctual inepțiilor și citatelor trunchiate prin care conducerea muzeului încearcă să-și motiveze avântul distructiv: că însuși Horia Bernea ar fi fost nemulțumit de respectivele săli și ar fi intenționat să le modifice, deci demersul actual de desființare a sălilor ar fi „continuarea spiritului în care s-a constituit muzeul", dar și că motivația Premiului EMYA din 1996 („Acest muzeu a atins cel mai înalt nivel european în materie de prezentare estetică și, prin concepția sa, face dovada unei calități imaginative rar egalate.") s-ar referi doar la „bogăția patrimoniului deținut" și la „modul admirabil în care au fost păstrate colecțiile de-a lungul timpului". Interogația amară și de bun simț a Ioanei Popescu poate sta drept motto al acestui conflict: „Cum poți invoca continuitatea pentru a justifica distrugerea!?".

Speranța Rădulescu, reputatul muzicolog, publică o emoționantă scrisoare deschisă tinerilor etnologi formați de cuplul Bernea-Nicolau, toți implicați în această acțiune antidemolatoare și toți aflați acum în situația de a fi demiși: „Admir acest curaj, îl admir cu atât mai mult cu cât știu, la fel de bine, că în muzeul de azi temeritatea de a ridica fruntea se plătește scump. Îmi vin în minte câteva din represaliile care vă așteaptă, dar prefer să vorbesc despre ele abia după ce vor fi puse în operă. Tot atunci vă voi vorbi și despre rădăcinile crizei de autoritate din muzeu." Petre Popovăț este direct și concis: „De ce? Fiindcă cei mai buni au murit? Fiindcă cei care au rămas «cei mai buni» s-au văzut obligați să plece? Nu știu. Știu, însă, că Muzeul este bolnav."

S.O.S. Muzeul Țăranului!

Poate că în lipsa celor două Drepturi la replică formulate până acum de conducerea muzeului, Cronicarul ar fi fost tentat să adopte o poziție mai precaută. Însă cele două texte, idioate și ipocrite, plus refuzul inept de a răspunde la întrebările *Dilemei Vechi* privind acest conflict sunt îndeajuns pentru a formula o concluzie precum cea a lui Mircea Vasilescu, responsabilul de număr: „Din păcate, MȚR riscă să se transforme dintr-o instituție vie, dinamică și atractivă într-una prăfuită, fără stil și fără personalitate, pentru care grija de a comunica frumos și cumsecade cu publicul aproape că nu există."

În *22*, nr. 754, Ioana Popescu semnează un text mai aplicat în care expune concepția etnomuzeografică a lui Bernea, vizibil incompatibilă capacității profesionale a celor din actuala conducere, precum și procedeele de tristă amintire, printre care interzicerea întrunirii unui Consiliu Științific care să dezbată hotărârea desființării celor două săli, un text care lansează și semnalul intertitlului de mai sus.

Incompetență + Impietate = Demisie

În același număr al *22*-ului și de pe o poziție care nu-l implică direct, Radu Bercea își permite să pună punctul pe i: „Această poveste dă măsura eternului antagonism între marile spirite și mințile înguste, între creativitate și obtuzitate, între originalitate și conformism. [...] Când ai ținut ani de zile cursuri anoste (nu de etnologie sau antropologie) și, *faute de mieux*, ești parașutat peste noapte în locul lui Bernea, nu ai cum înțelege și accepta un asemenea discurs muzeal. Soluția: să schimbi totul conform unei concepții muzeografice «sănătoase», să teșești ceea ce are relief, să adumbrești ceea ce are lumină. [...] A modifica, cu fățarnică și «tridentină» pietate muzeografică, organismul muzeal creat de Horia Bernea nu este decât o scandaloasă și mizerabilă impietate."

Ca autor moral al numirii lui Dinu Giurescu la conducerea MȚR în urmă cu câțiva ani, Andrei Pleșu găsește scurt (încă din nr. 31 al *Dilemei Vechi*, în textul *Vocația demolării*) soluția acestei crize: „Dinule, îmi datorezi o demisie!". Cam da.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

8 - 14 sept. 2004
(Anul XXXVII)

35

■ literatură

ION SIMUȚ
despre un nou volum din jurnalul lui RADU PETRESCU

pagina 13

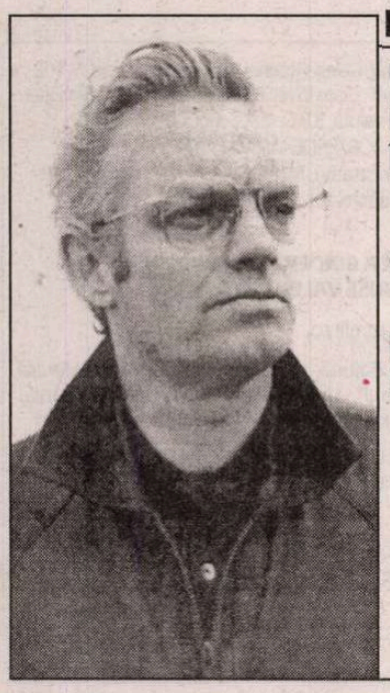
■ meridiane

Avanpremieră editorială

O CRIMĂ

de
GEORGES BERNANOS

paginile 26 27



■ meridiane

UN POET FRANCEZ ÎN ROMÂNIA

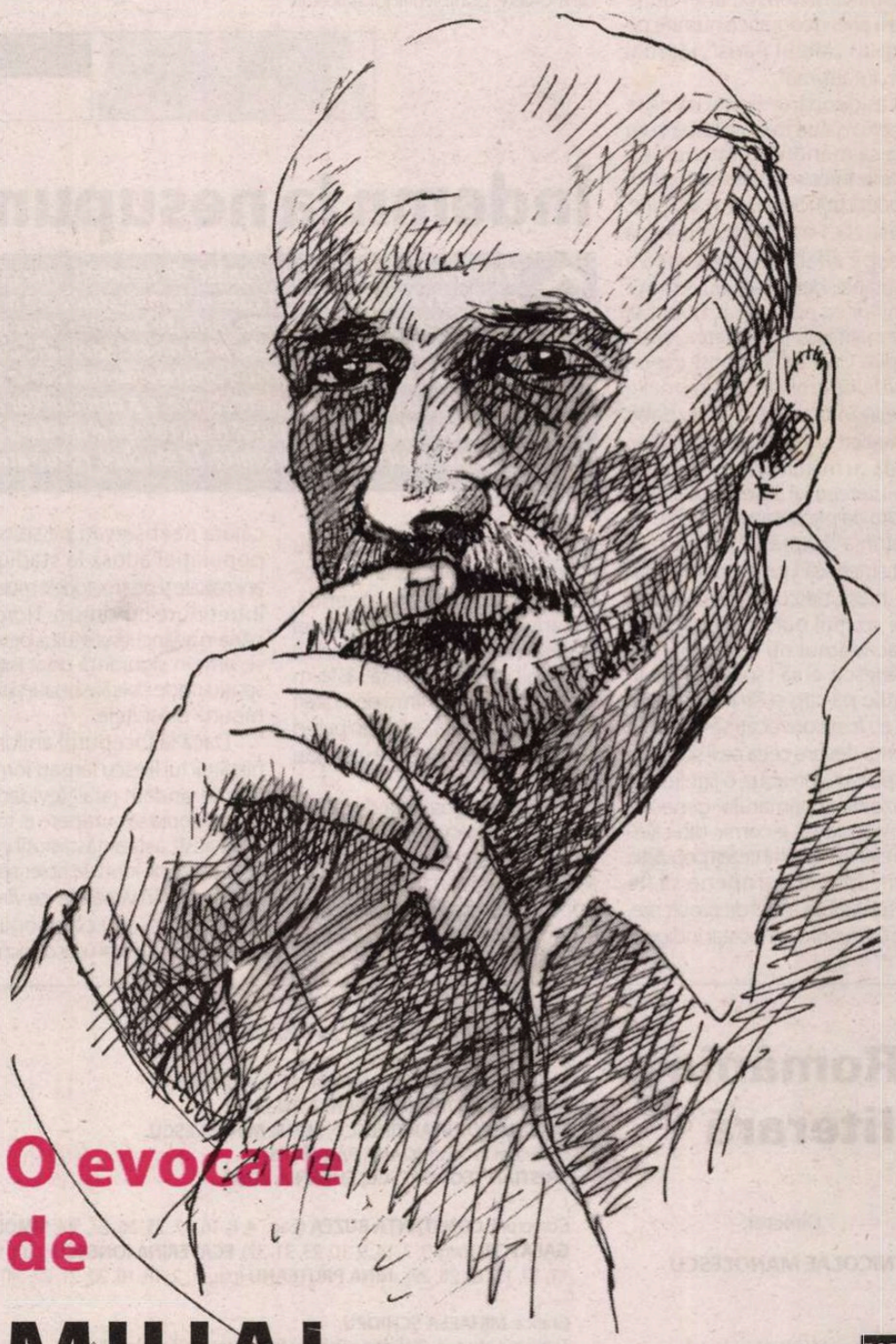
Gérard Bayo

prezentat de Ion Pop

pagina 11

memorialistică

Îmbătrînind tăcut pe canapele roase



O evocare de

MIHAI CANTUNIARI

paginile 16 17

Biblioteca Județeană MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Îndemn la nesupunere igienică

În noianul de aberaţii patronate de pesedei, una gogonată rău a trecut aproape neobservată. Un subiect care în lumea civilizată ar fi provocat seisme şi uragane, la noi n-a iscat decât o simplă bulă de aer. Am spus-o de mai multe ori: Traian Băsescu nu e politicianul meu preferat şi nu mă identific cu stilul său à la Cuţarida de-a face polemică. Dar nu pot să nu admit evidenţa: peste tot pe unde a trecut, Băsescu a făcut treabă. Operaţia de reabilitare a drumurilor a fost un succes, după cum cei patru ani de primar general n-au rămas chiar fără urme. Felul vijelios în care şi-a început noul mandat promite, la rându-i, rezultate spectaculoase.

Conştient că nu va putea transforma peste noapte imensa cloacă numită Bucureşti într-un oraş al mileniului trei, el a adoptat tactica paşilor mărunţi şi rapizi. Aflat la rându-i sub presiune, ştie că bucureştenii aşteaptă succese imediate. Într-un moment de inspiraţie, Băsescu a abordat un subiect grav şi uşor de rezolvat totodată. El a demarat, ca să zic aşa, „în regim de urgenţă", curăţirea Capitalei. În acest scop, a trecut prin consiliu o hotărâre care-i obliga pe bucureşteni – firmele şi locuitorii – să spele o dată pe săptămână trotuarele din faţa casei sau a locului de muncă. Era un prim pas spre eliminarea aspectului de mahala sordidă caracteristic unei bune părţi a ariei geografice numite pe vremuri „Micul Paris", iar mai apoi „Ceauşima".

Las deoparte faptul că nişte oameni maturi trebuie împinşi cu forţa să menţină curăţenia sub propriile ferestre. Civilizaţia n-a fost niciodată punctul nostru tare. Bine, totuşi, că s-a gândit cineva să înceapă alfabetizarea civică a populaţiei, deşi mulţi au resimţit brânciul ca pe un atac direct la personalitatea şi libertatea lor de gândire. Ca de obicei, posturile de televiziune aservite năstăsismului au ieşit în trombă la atac: babe reumatice care se plângeau că nu pot da cu mătura, ţaţe cu aplomb care-i cereau lui Băsescu să achite el nota de plată a apei „stricate cu curăţenia" (expresia, uluitoare, e strict autentică!), proletari principiali care, brusc, descopereau distincţia între spaţiul public şi cel privat ("macadamul nu e al meu, e al lui Băsescu, el să-l spele, că am io dăstule pă cap şi fără indicaţiile lui!") au fost convocaţi să-şi dea cu părerea despre ceea ce li se părea – după caz – un abuz, o jignire sau o năzbâtie a primarului general.

Într-adevăr, e comic din cale-afară ca în mileniul al treilea populaţia unei capitale europene să fie confruntată cu astfel de probleme. N-am văzut nici un locatar indignat că robinetul din bucătărie picură obsesiv, că la baie apa curge nestingherită pe lângă ţevile mâncate de rugină. Dar, fulgerător, au apărut cetăţenii responsabili, sincer îngrijoraţi că două sau trei stropitoare o să-i aducă la ruină şi că praful ridicat cu această ocazie o să-i îmbolnăvească de plămâni. Cutele adânci dintre ochi, maxilarele flexate ameninţător, gesticulaţia cazonă arătau că aceşti oameni chiar sunt speriaţi de ideea că s-a trezit unul să-i oblige să fie curaţi.

Cetăţenii indignaţi n-au fost, însă, decât cavaleria uşoară. Ei aveau menirea să creeze perdeaua de fum, să ridice adrenalina în populaţie şi să pregătească atacul de mortiere. Conform unor obiceiuri adânc înrădăcinate, pesedeii au acţionat fulgerător: până să apuce Băsescu să dea prima amendă, hotărârea consiliului primăriei generale era atacată în contencios! Probabil că va trebui să răsfoim analele infamiei pentru a descoperi o porcărie similară: adică un partid care lansează îndemnul la nesupunere igienică!

Dincolo de grosolănia, de mizeria morală, de calculul veros există temeiuri obiective ca pesedeii să aibă o spaimă mortală de curăţenie. Într-o lume curată, la propriu şi la figurat, indivizi de teapa lor nu şi-ar găsi de lucru nici la... salubritate. Ei cultivă în mod deliberat murdăria – morală şi fizică – pentru a se căţăra neobservaţi pe spinarea populaţiei adusă la stadiul de animalitate şi prin metodele murdăriei întreţinute cu cinism. Noroioşi până-n adâncul sufletului, pesedeii se simt în siguranţă doar într-un spaţiu unde colcăie boala şi unde mişună ploşniţele.

Dacă la începutul anilor '90, nesătuii lui Iliescu lansau formula „Nu ne vindem ţara!" (evident, că doar trebuia să cumpere ei totul... pe gratis!), astăzi năstăsioţii vor să guverneze pe fond de holeră civică. Adăpostiţii în viloaiele ce virează spre pagodă, ştiu că o populaţie de păduchioşi e mai uşor de dominat decât una de inşi civilizaţi. Atacul prefectului Capitalei spune totul despre intenţiile de profunzime ale pesedeilor, despre programul de aneantizare a românilor. După ce au lovit, ani în şir, la creier, făcând praf şi pulbere sistemul educaţiei şi cultura, acum ţara trebuie înecată în gunoaie.

Ura faţă de Băsescu i-a determinat să ridice garda mai mult decât o ridică de obicei. Domnitori soioşi peste o ţară murdară, oamenii lui Năstase propagă boala şi neputinţa drept formele ideale de vieţuire. Nesimţirea fără margini, disprețul maladiv şi ura faţă de normalitate le asigură, însă, privilegii la care nefericitul nici nu poate visa. Pentru el, starea de murdărie devine o uşurare: după toate nebuniile la care-l supun guvernanţii, se mai trezeşte şi Băsescu să-i oblige să dea cu mătura...

Mă tot minunez, de ani de zile, că o ţară în care poluarea, batjocorirea naturii şi jegul pur şi simplu sunt atotstăpânitoare n-a fost capabilă să producă un partid ecologic viabil. Experimentele de la începutul anilor '90 au fost ori încercări ale neo-comuniştilor de a bloca, prin propulsarea propriilor oameni, domenii susceptibile să producă un mesaj politic primejdios pentru interesele lor (jaful sălbatic), ori formule rizibile, reprezentate de non-entităţi de genul Otto Weber. Nici în clipa de faţă lucrurile nu stau mai bine. În ciuda entuziasmului (cam heirupistic, ce-i drept, dar bine că e şi aşa!) al unor ONG-uri de a face „curăţenie cu forţa" (fapt resimţit de diverse instituţii, dar şi persoane, drept o formă de viol!), stăm încă pe mormane de gunoaie. (Un articol plin de umor – când tandru, când negru – al lui Andrei Oişteanu, cu titlul *Ecologia salvează România,* publicat în revista „22", este relevant pentru starea şi mentalitatea noastră în raport cu ideea de curăţenie.)

Recenta ieşire la rampă a unui partid ecologic reprezentat de Cornel Codiţă a fost prilejul testării interesului românilor pentru această chestiune vitală a lumii contemporane. Dl. Codiţă e un intelectual fin, obişnuit să desfacă în patru firul ideilor, dar e mai puţin un om de acţiune. În loc să-i vorbeşti românului despre conceptele postmoderne ale ecologiei, despre indicii de puritate a aerului, despre găurile din stratul de ozon şi despre îngustarea pânzei freatice, îi pui o găleată şi-o cârpă în mână şi-i spui ce are de făcut. E singura metodă eficientă. Ca dovadă, indivizii care văd în curăţenie un atentat la programul lor politic s-au pus cu ciomegele pe Băsescu, dar nici măcar nu s-au obosit să-l combată pe Cornel Codiţă.

Momentul unui partid ecologist puternic (dacă se poate, fără aberaţiile anti-globaliste ale „verzilor" occidentali!) e încă departe de România. Aici, la porţile Orientului, încă avem a ne lupta cu flegmele generos diseminate de contemporani, ca-ntr-o pictură de Jackson Pollack, cu mozartienele colonii de păduchi, cu mozaicul tip Ravenna al covoarelor din coji de seminţe şi cu arhitectonica somptuoasă, multistratificată a gunoaielor în care poţi citi alternanţa duioasă a anotimpurilor. Până la atingerea formulei „Oameni curaţi într-o ţară curată" e cale de-o utopie. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 4, 8, 16, 17, 25, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 7, 14, 9, 10, 23, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 6, 11, 12, 13, 15, 28, 29) , **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 18, 19, 20, 21, 22, 24) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Profesori, elevi, profesori (Ioanei Pârvulescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Contabilitate și extaz

Singura datorie a unui scriitor

Ani de zile am fost complexat că nu (mai) reușesc să public o carte, în condițiile în care scriam aproape neîntrerupt. Din acest punct de vedere, cel puțin, oriunde ai decupa o felie din viața mea de scriitor, lucrurile arată aproape identic: așteptarea năucă, tentativele timide, defulările parțiale prin revistele literare și, mai ales, ceața groasă drept singur răspuns la întrebarea: „Oare voi (mai) publica vreodată o carte?" – toate acestea arătau la fel înainte de primul volum, după acesta, ca și după al doilea și al treilea. Nu doar *statutul* meu nu s-a schimbat în vreun fel, dar nici măcar *mentalul*. La 12 ani după apariția primei mele cărți și șapte după ultima, nu mă simt deloc mai sigur pe viitorul meu editorial decît mă simțeam în urmă cu 13, 15 sau chiar 20 de ani.

Sigur, explicația cea mai brutală ar fi aceea că atît am avut de spus, că doar acele trei cărți meritau să fie publicate. Poate că nu întîmplător scriu aceste rînduri exact acum: după șapte ani, dacă nu ai loc de veci, te deshumează...

Ani de zile am trăit cu această spaimă îngrozitoare, care n-a putut fi alungată de consolarea apariților fragmentare. Cînd, din aceeași *carte de sertar*, mai multe prestigioase reviste, inclusiv *România literară*, îți publică ample fragmente, ar reieși cumva că volumul face ceva mai mult decît doi lei. Dar...

Ani de zile, după decembrie 1989, m-am acuzat și m-am certat că nu sînt în stare *să cultiv relații*, să găsesc sponsori, să obțin subvenții. M-am acuzat chiar și pentru faptul că, din cauza celorlalte ocupații și obligații, dar și ca urmare a firii mele, nu am frecventat niciodată cafenelele și crîșmele „literare", nici măcar cenaclurile, nu mi-am asigurat prietenia *factorilor de influență*, n-am *pătruns* în lumea scriitorilor, criticilor și editorilor, necum să rămîn acolo.

Și, firește, ani de zile i-am invidiat pe cei care fac toate astea.

Acum știu că am fost un prost.

Nu, nu este datoria unui scriitor să se lupte pentru publicarea cărților lui, să dea din coate, să facă rost de bani, să facă lobby și marketing. *Singura datorie a unui scriitor este aceea de a scrie, așa după cum simte și îl taie capul.* Și, poate, să se asigure atît: că existența lui este cunoscută. Ceea ce doar în rare cazuri nu se întîmplă.

În urmă cu peste două decenii, cînd am reușit să public prima dată într-o revistă, după așteptări și emoții firești de cîțiva ani, nu m-am așteptat ca asta să-mi aducă brusc glorie, cu atît mai puțin bani. Am așteptat în schimb *să se întîmple ceva*, să se intereseze cineva de mine, să mă întrebe ce mai scriu, eventual să-mi propună publicarea altor pagini.

Nu s-a întîmplat nimic din toate astea. Am descoperit că mă aflu în același punct de dinainte de debut. Singurii care se interesau de soarta mea literară erau Alex Ștefănescu și Radu Cosașu – dar ei o făceau și înainte.

Am crezut că premierea unei cărți înseamnă ceva

Am dezarmat. În paralel cu tentativele de a reveni în paginile revistelor literare, am început să visez la publicarea unei cărți. Pe prima am aruncat-o la gunoi, după ce m-am consultat cu mai multă lume. Cînd a doua a fost gata, am înscris-o la mai multe concursuri de debut. Fără succes. Într-un final, am depus-o la o editură. Cea care a citit-o, doamna Magdalena Bedrosian, mi-a spus: „E o carte care face gol în jur". Copleșitor. Era 1984 și aveam 28 de ani, adică „toată viața înainte". Cam în același fel ca personajele lui Romain Gary...

Cartea a apărut opt ani mai tîrziu. Primii cinci din acest interval au trecut sub cenzura comunistă (deși prea puține dintre prozele cuprinse în volum erau „deranjante"), ceilalți trei – în amînări de natură financiar-economică. Depășind de mult fazele de trepidație, amărăciune și enervare, am insistat să fie lansată pe 1 aprilie.

Dar a apărut! Dumnezeule, a apărut! În clipa aceea nu mai conta neverosimil de lunga așteptare, ci, pură și simplă, doar bucuria. Mai ales că, la foarte scurt timp, cartea a primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut.

De data aceasta, da, recunosc, speranțele mele au fost ceva mai mari. Chiar am crezut că apariția și premierea unei cărți vor însemna ceva.

N-au însemnat. Nu m-a căutat nimeni, nu m-a întrebat nimeni nimic. Au apărut, firește, cîteva cronici, mai bune sau mai rele, inclusiv una în care mi se reproșa că nimic din proza mea nu oglindește ceea ce s-a întîmplat în 1989 și după. Normal, de vreme ce textele erau scrise cu aproape un deceniu în urmă – dar recenzentului îi scăpase acest amănunt, precizat chiar pe coperta a patra, în generoasele cuvinte ale lui Radu Cosașu.

Acum, la 12 ani distanță, mă gîndesc așa: după 1989, U.S. a acordat vreo 15 premii pentru debut în proză. Sînt curios: oare pe ceilalți 14 i-o fi întrebat cineva de sănătate?

Dar atunci n-aveam timp de întrebări retorice. Profitînd de propunerea aceluiași Alex Ștefănescu, m-am angajat în alcătuirea unei biografii – singura, pînă azi – a lui Corneliu Coposu, obținînd accesul la arhivele fostei (?) Securități. Cîțiva metri de dosare. A fost o incursiune tulburătoare într-o lume despre care nu știusem aproape nimic.

Cartea s-a dovedit un succes. Nu atît datorită mie, cît subiectului și ineditului documentelor. S-au vîndut, după știrea mea, vreo 17.000 de exemplare, și mediatizarea a fost pe potrivă. Ce-i drept, de data asta am uzat de toate cunoștințele mele, pentru că între timp abandonasem informatica și intrasem în presă.

N-a urmat însă nimic. Într-o amară paranteză fie spus, n-am fost invitat niciodată la vreuna dintre comemorările Seniorului, dar nici la vreo discuție despre dosarele Securității, deși *nu* mulți sînt cei care au plonjat în ele – altfel decît pentru a-l consulta pe cel personal, și asta numai în ultimii ani.

Nu existam.

Am continuat să nu exist și după apariția celei-de-a treia cărți, apărute tot datorită lui Alex. Bun sau rău, romanul meu era primul (dacă nu cumva singurul, pînă azi) care încerca să rememoreze existența noastră în „Epoca de Aur". Am trăit, e drept, două satisfacții importante: nepotul meu (9 ani în decembrie 1989) i-a spus mamei sale: „Le cam exagerează! Cum să se dea 150 de grame de salam doar dacă arăți buletinul!", iar mai mulți foști colegi m-au căutat să-mi spună ce bine s-au regăsit în cele relatate, deși unii dintre ei *nu* îmi slujiseră drept model pentru personaje. Dar trăiserăm cu toții același coșmar, neverosimil – iată – pentru cei mai tineri.

Tudor Călin ZAROJANU

(continuare în pag. 14)

IV MARTINOVICI

Sunt singur – mă luminez, mă întunec

Încet, lin în poveste alunec –
pe cale mă însoțesc cântecele mele
sunt singur – mă luminez, mă întunec?
o stea, de-asupră-mi, cu sclipirile grele.

Se aude o curgere zgomotoasă de ape
verzi, luminoase-unde se duc?
sau vin, cu tăioase lichide sape –
înflorește o mână? surâd, mă usuc?

Uite-o, se-arată din văluri de cețuri
ce frumoasă, superbă, cunoscuta zee –
încerc s-o întâmpin – mă împresoară ghețuri,
fruntea îmi arde sub ploi de curcubee.

Medievală

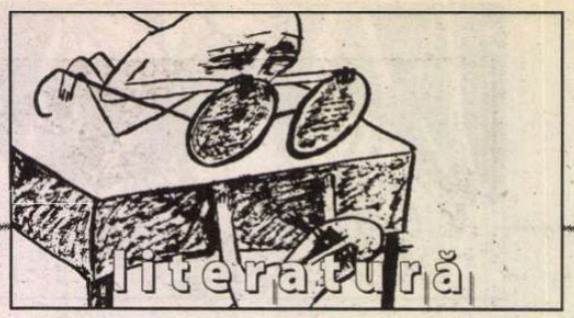
Ne joacă fremătând coroanele pe frunte
și picurii de apă se topesc ușor
abia mai putem ține frâiele în mână
piatra scapără sub copita cailor.

Se spune că-n trei zile balul stă să-nceapă
la Castelul unde Prințesa așteaptă pețitorii
vom trece cu nesaț și munți și apă
și-acolo Cavalerii vom aprinde zorii.

Dar fiți atenți la farmecele pale
Prințesa-i renumită în șapte-mpărății
Ea e soarta noastră și vrăjile sale
ne pot, sub lacăte de-aramă, pe veci ținti.

Întâlniri galante

Mâine va fi un eveniment important
pentru mine, momente cu totul deosebite,
așteptate de mult, de pe un țărm, celălalt –
am rezistat oricăror nenumite ispite –
Va trebui să îmbrac smock și papillon
voi avea un splendid trandafir la butonieră
fără-ndoială voi căuta vechiul melon
ascuns în nu știu care împăienjenit cotlon.
Știu că femeia mea e la fel de nerăbdătoare
am văzut-o (în vis?) în transparente voaluri
bleu, dansând aerian cu brațele goale,
cu chipul ireal, nespus de frumos, transfigurat
din viața ei acum în nelume –
n-am putut s-o ating, a dispărut în eter.
Știu că de data asta,
la această demult, în netimp așteptare
va purta un frack vernil, ireal transparent
cu papillon de culoarea grâului copt
iar jobenul de ce nuanță oare?
Mă voi grăbi, ca zorii să nu mă întreacă
atunci când voi ajunge la mormântul Femeii mele
din cimitirul de pe dulcile coline, la Valea Seacă. ■

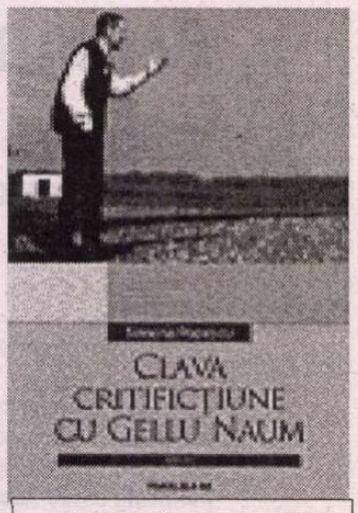


lecturi la zi

Firul Ariadnei

Când am cunoscut-o, Simona Popescu împărțea, cu entuziasm, recomandări în stânga și-n dreapta: coborâți poezia în stradă, luați-o cu voi în autobuz, citiți-o în mijlocul agitației, al îmbulzelii, în gălăgie. Am presupus atunci că e vorba de o strategie de defamilitizare prin care studenții reticenți scăpau de trauma tablourilor cu tânărul Eminescu pentru a descoperi un mecanism viu, integrat în cotidian. Realismul poeziei tinere a confraților optzeciști, care va să zică! *Déjà lu, déjà entendu*. Apoi, prin *Salvarea Speciei*, am descoperit că „mai vârstnica noastră prietenă" vorbea despre un mod de a trăi poezia, dincolo de stilistică și de frazeologie, ca experiență de realizare personală. Ce sens mai avea să alergi în jurul postmodernismului când acesta rămânea un concept teoretic, pentru „literați" iar purtătorii lui de stindard cei mai bătăioși erau, cel mult, niște „moderni simpatici"? Chiar și suprarealismul era un „ceva" între poștașul Cal și dicteul automat din care „pohesia" lui Gellu Naum fugea, ofensată, către stări, experiențe și cabale. Te întrebai, la un moment dat, dacă *Medium*-ul sau *Zenobia* mai erau, în vreun fel, literatură. Răspunsul îl găsești aproape în fiecare pagină: totul e poezie, cultură, dar percepute în alt fel, cu o mai mare onestitate și cu o finalitate intrinsecă, trans-estetică, de luare în stăpânire a unei libertăți personale.

Studiul despre unicul scriitor suprarealist român autentic (spun unii!) a fost scris, în mare parte, cu mijloacele maestrului. Tânăra cerebrală, cinică, lucidă (rațiunea picotește, dar nu adoarme!) a avut (numai) 15 ani pentru a se apropia de opera celui care se sustrage tuturor clasificărilor, aprecierilor și canonizărilor. Cel mai nepotrivit instrument pentru a sonda inefabilul era luciditatea și îndoiala. Întâlnirea dintre maestru și discipol urma să-i aducă împreună (cum Gellu Naum, probabil, ar spune-o) pe Bugs Bunny și Yosemite Sam. Hazardul și-a făcut, în ciuda probabilităților, datoria, (al)chimia intelectuală a funcționat și, din turnul de fildeș, un *pohet* exilat a găsit un cavaler care să vânture lumea și să-i trâmbițeze *sensurile* operei. Fără Simona Popescu, maestrul ar fi fost, poate, (încă) ignorat, multe manuscrise ar fi rămas în scrinul cel negru, sub cheia păzită de Lyggia-Zenobia și intelectualii nu s-ar mai fi divizat în „fani" și „fini", în cunoscători și adoratori, bârfiți, pe la colțuri, de răuvoitori cârcotași. Naum a fost un superficial, un oportunist... spun invidioșii. Ba nu! Un poet (unicul!) subtil și adevărat, afirmă cei care s-au adunat, în ultimii ani, atrași de șarmul și de misterul său. A obține drepturile de editare de la doamna Lyggia e, acum, o afacere, mă rog, la toate acestea a contribuit (destul) și entuziasmul Simonei Popescu. În loc să recupereze niște hârtii, scriitoarea a „prins" omul viu, suspicios, polemic și a scos tot ce era mai bun din experiența acestei întâlniri. A creat, s-ar zice, un muzeu kinetic, cu panouri pe care rulează filme și casete care pot fi ascultate, pentru posteritate. Așa stau, însă, în realitate, lucrurile?



Simona Popescu. *Clava. Critificțiune cu Gellu Naum*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 229 p., f.p.

Dacă o structură își atingea, în cea mai mare parte, scopurile, de ce a mai trebuit ea, ulterior, îmbunătățită? Ce rost mai are reeditarea din 2004 de la editura Paralela 45? Mai ales că noua versiune – *Clava* – nu reia, fidel, corpusul primei părți. E o continuare, la care autoarea a schimbat, pe lângă caroserie, și motorul și suspensiile și ambreiajul, modificând destinația vehiculului original. Dintr-un purtător răbdător al mesajelor lui Gellu Naum către lume, acesta a devenit un năravaș și subiectiv mesager al propriei formații poetice (care îi datorează, bineînțeles, foarte mult bătrânului *pohet*). Cărțile (sau cartea!) au fost date pe față: *Salvarea speciei* aparține mai mult Simonei Popescu decât lui Gellu Naum. A spus-o chiar magistrul și nimeni n-a știut-o, până acum! A fost, de la bun început, o critificțiune, un fel de roman cu pretext critic strunit să meargă în ritmul și după restricțiile unei lucrări cu pretenții științifice. Scăpată de corsetul unei teze de doctorat și de nevoia de a reda, pe cât posibil, jurnalistic (cât mai aproape de „adevăr") conversațiile și faptele, cartea capătă, în fine, alura și personalitatea pe care le-a întrevăzut, de la bun început, autoarea. Dopat cu „simonism", imaginație, venerație (bine temperată) și literaturitate, motorul „salvării..." turează la capacitate maximă. Primul care a „zburat" a fost titlul, înlocuit cu un singur cuvânt care exprimă însăși ideea naumiană de poeticitate. *Clava* arată acum, cu marca „critifiction" pe eleron și cu *hazardul obiectiv* pe pneuri, ca un bolid de formula unu. Și mai e încă loc pentru multe *upgrade*-uri!

Ce s-a schimbat, de fapt? Au fost eliminate pasajele teoretice despre suprarealism din incipitul lucrării și au fost adăugate, la sfârșit, o serie de alte texte adunate în cei patru ani care au trecut de la apariția primei ediții. Între timp Gellu Naum a trecut, prin moarte, într-o altă „existență poetică". La editura Paralela 45 i-a apărut un „tratat despre libertatea de a nu muri" (*Calea Șearpelui*) menit să explice, împreună cu „traducerile" din prefața Simonei Popescu, miracolul „schimbării la piele" a *pohetului* care crede în „musa" lui. O piesă de teatru a lui Naum a fost pusă de Mihai Măniuțiu în scenă, o serie de alte întâmplări s-au legat, într-un fel sau altul, de „moștenirea" poetului dispărut. Pasiunea pentru coincidențe și pentru speculații a autoarei le-a țesut în plasa cu noduri dese a ficțiunii, prin care nimic nu trece neasumat și neinterpretat. În definitiv faptele, care țin de un „plan profund, invizibil" al existenței, care au, multe dintre ele, o anume doză de neverosimil și de *miraculos* nu trebuie judecate după valoarea lor de adevăr. Vocea maestrului se aude, tot timpul, din *off*: „ceea ce-ți spun eu aici nu sunt niște bazaconii imaginate, inventate, ci lucruri *trăite* – poate îți vine greu să crezi și e treaba ta". Judecata blochează accesul la dimensiunea poetică a Universului, îndoiala ar putea face paginile scriitoarei să treacă drept *mincinoase*. Când Simona a reușit, de fapt, să devină, prin practica scrisului și a trăirii în preajma neobișnuitului „învățător", ceea ce Gellu Naum intuise în ea de la început: „Nu mai fă teorie! Ești poetă! Teoria strică oamenia!" „Îmi place teoria, cu riscul de a strica omenia. Sunt poetă, dar nu suprarealistă". „Ba ești, dar nu știi!". Am sentimentul că S. P. n-o să (mai?) semneze niciodată o lucrare „țapănă", riguroasă, academică.

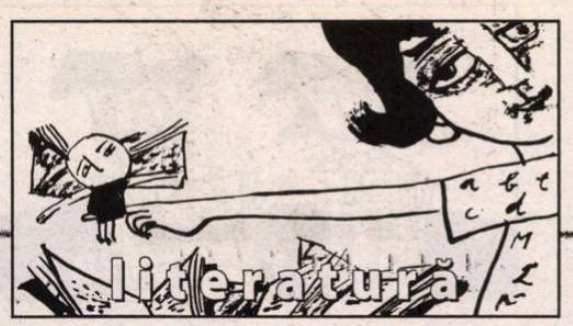
Ce e, până la urmă, *Clava*? Un ghid de lectură pentru cei care s-ar pierde, altfel, în opera lui Gellu Naum. Un fir al Ariadnei prin lumea lui magică, bizară, alchimică, mistică, spectaculoasă. O privire din interior, de pe un cerc privilegiat, foarte aproape de „centrul poetic" generat de trăirea, de practica, de gesturile cu sens de ritual personal ale lui Gellu Naum. Fragmentul în care poemul *Katsina* capătă un cu totul alt sens decât acela de exercițiu obscur-elitist atunci când îi este alăturată istoria plăsmuirii lui este un posibil *myse-en-abîme* al cărții. „Nimic nu e ascuns, totul se desfășoară la vedere, importantă e interpretarea pe care o dăm faptelor, trăirilor, situațiilor prin care trecem zi de zi", spunea Gellu Naum. Dar pentru aceasta e nevoie de o inițiere (simplă), de șansa de a privi măcar pentru o zi această lume din interior. Importante sunt perspectivele, ele nu deformează, ci dezvăluie realitatea. E o lecție importantă pe care ar trebui s-o înțeleagă cititorii lucrării. Din păcate, unele lucruri nu se învață (numai) din lectură. Mulți au nevoie (dar le lipsește curajul) să-și pună la bătaie propria *piele*.

Cătălin STURZA

am primit la redacție

Notă. Volumele pe care le menționăm în continuare au apărut la una și aceeași editură, LITERA INTERNAȚIONAL Chișinău-București, în colecția „Biblioteca școlarului" (inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu; concepția grafică: Vladimir Zmeev). Ele constituie, într-adevăr, o mică bibliotecă, edificatoare pentru cine vrea să cunoască literatura din Basarabia. Fiecare volum are un design elegant și cuprinde, în afară de textele literare propriu-zise, un bogat aparat critic (date bio-bibliografice, dosar de referințe critice, fotografii cu valoare documentară etc.).

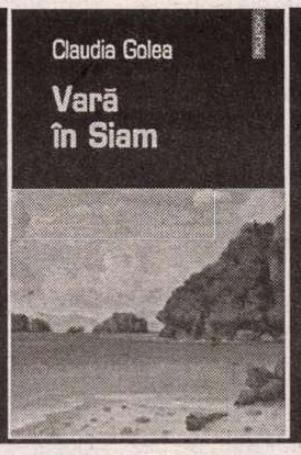
- Grigore Vieru, *Acum și în veac*, 2004 (versuri, cântece și confesiuni). 532 pag.
- Leo Butnaru, *Altul, același*, 2003 (versuri). 384 pag.
- Nicolai Costenco, *Elegii păgâne*, 2004 (versuri). 408 pag.
- Emilian Galaicu-Păun, *Yin Time*, 2004 (versuri, proză scurtă, eseuri). 292 pag.
- Nicolae Esinencu, *Copilul teribil*, 2004 (versuri, proză scurtă). 420 pag.
- Ion Ciocanu, *Scriitori de ieri și de azi*, 2004 (critică literară). 460 pag.
- Aureliu Busuioc, *Singur în fața dragostei*, 2003 (proză scurtă). 492 pag.
- Vasile Vasilache, *Surâsul lui Vishnu*, 2003 (roman). 528 pag.
- Pavel Boțu, *Ornic*, 2003 (versuri și proză scurtă). 296 pag.
- Nicolae Vieru, *Târziu și rece*, 2003 (proză scurtă). 392 pag.
- Anatol Codru, *Piatra de citire*, 2003 (versuri, eseuri, scrisori). 552 pag.
- Andrei Strâmbeanu, *Contrapunct*, 2003 (versuri, proză scurtă, teatru, eseuri). 488 pag.
- Vlad Ioviță, *Un hectar de umbră pentru Sahara*, 2003 (proză scurtă). 364 pag.
- Victor Teleucă, *Momentul inimii*, 2003 (versuri). 436 pag.
- Petru Cărare, *Punctul de reper*, 2003 (versuri). 328 pag.
- Nicolae Dabija, *Doruri interzise*, 2003 (versuri). 624 pag.
- Mihail Ion Ciubotaru, *Viața fulgerului*, 2003 (versuri). 332 pag.
- Vladimir Beșleagă, *Cumplite vremi*, 2003 (roman). 704 pag.
- Petru Zadnipru, *Mă caut*, 2003 (versuri). 304 pag.
- Gheorghe Vodă, *Aripi pentru cădere*, 2003 (versuri). 384 pag.
- Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, 2003 (versuri și eseuri). 472 pag.
- Arcadie Suceveanu, *Corabia de la mansardă*, 2003 (versuri). 384 pag.
- George Meniuc, *Interior cosmic*, 2003 (versuri și proză scurtă). 336 pag.
- Emil Loteanu, *Chemarea stelelor*, 2003 (versuri și proză scurtă), 456 pag.
- Liviu Damian, *Saltul din efemer*, 2003 (versuri și eseuri). 460 pag.
- Alexandru Robot, *Îmblânzitorul de cuvinte*, 2003 (versuri, proză, publicistică). 416 pag.
- Anatol Ciocanu, *Toga iluziei*, 2003 (versuri). 412 pag.



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Biruit-au sexul

Romanul Claudiei Golea,* Planeta Tokyo *(Premiul de debut al Editurii Nemira, 1997), avea darul să fie deschizător de drumuri în proza românească. Era primul roman românesc a cărui acțiune se petrecea în Orientul Îndepărtat și în care era relatată experiența adaptării unui român la o civilizație construită pe cu totul alte temeiuri decît cea (sud-est)europeană. Pe fondul unei acțiuni vag-polițiste, autoarea făcea o radiografie din interior a societății japoneze, de la familia tradițională pînă la viața cluburilor de noapte și înfricoșătoarele bande Yakuza.



Claudia Golea, *Vara în Siam*, prefață de Lucian Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 186 pag.

Spre deosebire de mai toți scriitorii europeni care au scris despre Orientul Îndepărtat, scriitoarea românca (absolventă a Facultății de Litere, secția japoneză –engleză și vorbitoare fluentă de limba japoneză) privea, în acest roman de debut, realitatea nipona nu cu ochii unui turist european, ci cu aceia ai unei persoane perfect integrate în viața socială și culturală. O privire mai puțin obișnuită, de *insider*, a unui om care a acceptat cele mai dure și extravagante experiențe (inclusiv consumul de droguri și acceptarea unei sexualități duse pînă în pragul prostituției) pentru a înțelege psihologia oamenilor și a cunoaște toate ungherele modului de viață japonez. Și, în plus, un om care are capacitatea de a compara, în permanență, civilizația lăsată acasă și valorile ei tradiționale cu modul de viață al oamenilor din acest îndepărtat capăt al lumii. Scriam, la vremea respectivă, că un astfel de roman, fără a fi o capodoperă a literaturii române, promovat cum se cuvine, ar avea toate șansele să devină un *best-seller* european – ceva gen Amélie Nothomb – fiind suficient de insolit la nivelul acțiunii, ușor de tradus și avînd încărcătura de uman a autenticității.

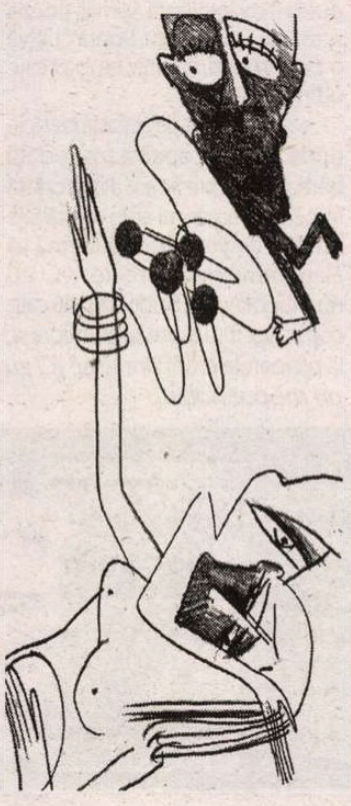
După succesul *Planetei Tokyo*, a urmat, firește, un al doilea roman, înrudit cu primul, *Tokyo by night* (Nemira, 2000) și prima mare dezamăgire. Nu pentru că noul cadru, viața *underground* a capitalei japoneze, ar fi lipsit de interes – dimpotrivă! – ci pentru că autoarea a mizat totul pe cartea literaturii de consum. Acțiunea noii cărți nu este altceva decît o nesfîrșită înșiruire de orgii sexualo-bahico-narcotice. Tonul confesiunii coboară uneori la cote inadmisibile ca în descrierea foarte naturalistă a felației pe care naratoarea i-o face unuia dintre oacheșii asistenți ai spitalului bucureștean în care a fost internată pentru dezintoxicare și care se încheie sublim cu voma femeii aplicată abundent pe mădularul bărbatului. Construcția acestui roman este nulă, stilul coboară spre abisurile vulgarității, iar de problematizare nu (mai) poate fi vorba. Complet debusolată și mai mereu narcotizată, naratoarea (mă bucur să cred că nu se identifică deplin cu autoarea) se confesează dezlînat, fără pudoare, dar și fără vreo urmă vizibilă de inteligență (sau, măcar, de luciditate) narativă.

Vară în Siam (titlul trimite la un foarte cunoscut hit al trupei The Pogues, *Summer in Siam*, care ar putea fi luat foarte bine drept fond sonor la lectura cărții), cel mai recent roman al Claudiei Golea este un fel de combinație între *Planeta Tokyo* și *Tokyo by night*. Din păcate, mai aproape de ultimul. Singura deosebire marcantă față de precedentul roman o constituie locul de desfășurare a acțiunii. Japonia a fost înlocuită cu Thailanda, țara recunoscută pe toate meridianele globului drept paradis al drogurilor și al sexualității. O senzație de *déjà vu* izbește cititorul de la primele pagini ale romanului. Același balans între o Românie sumbră (inevitabil asociată cu un peisaj de iarnă, frig, mizerie, străzi desfundate, spitale de dezintoxicare, „cafeneaua artiștilor", experiențe sexuale dezgustătoare – felației din precedentul roman îi corespund un act sexual efectuat de naratoare în timpul perioadei menstruale) și un Orient paradiziac (soare, vegetație luxuriantă, droguri și băuturi la discreție, oferte sexuale copleșitoare, hetero și homosexuale – nu degeaba este Thailanda țara turismului sexual). Egală cu sine scriitoarea descrie cu seninătate toate experiențele pe care le parcurge (de o atenție cu totul specială se bucură procesul tehnologic de fabricare a diverselor tipuri de droguri, micile secrete pentru sporirea calității lor, consumul și evaluarea fiecăruia dintre ele, dar și experiențele sexuale reale sau imaginare, pe care le descrie cu o perfectă dezinhibare). Nimic din ce i se întîmplă nu o miră, necum să o șocheze. Mai aproape de romanele erotice din seria *Emanuelle* decît de Michel Houellebecq (și el autor al unei cărți, *Platforma* a cărei acțiune se petrece în Thailanda, dar de cu totul altă factură), Claudia Golea nu descrie decît ceea ce simte pe propria piele. Cititorului european i se servește un meniu *à la carte*, după o rețetă pe care, cu un dram de efort, ar putea-o întîlni în orice alt punct al globului. Firește mă refer la cluburile de noapte cu programele lor erotice, la saloanele de masaj, la drogurile de toate felurile, mai puțin la șerpii și insectele degustate ca mari delicatese. Pentru autoare viața în Thailanda este ceva la fel de natural ca o plimbare prin Cișmigiu. În puținele sale momente de contemplare dintre două prize, o beție sau o partidă de sex mai mult sau mai puțin sălbatică (uneori toate trei la un loc) ea se străduiește să facă mici acuarele ale paradisului tropical. Că cititorii români nu vor înțelege mare lucru din descrieri precum aceasta nu are cine știe ce importanță: „Copacii tabek cu flori violete. Lantom cu flori albe. Shayapik, cu flori galbene. Boscheții cu flori portocalii kem. Florile albe și roșii pam kuai. Florile roz shaba" (p. 13).

Mult mai inteligibile devin lucrurile atunci cînd naratoarea vorbește despre propriile sale trăiri. Mica spovedanie făcută unui preot budist la pagina 144 este rezumatul perfect al acestei cărți, dincolo de care aproape că nu ar mai fi nimic de spus: „Fumez, beau alcool, iau droguri, fac sex cu bărbați cu care nu sînt căsătorită, fac sex cu femei, pardon, una singură pînă acum, visez că fac sex cu animale..."

Claudia Golea are o experiență de viață de invidiat și o cultură care i-ar putea permite să devină o prozatoare de succes la scară europeană. Cum spuneam, primul său roman era încărcat de promisiuni în acest sens. Din păcate tot ce a urmat a fost o cruntă dezamăgire. Să fim bine înțeleși. Nu sînt un spirit ipocrit-pudibond. Nu disprețuiesc literatura erotică și aș minți dacă aș spune că am sărit paginile de sexualitate explicită din acest roman. Ele trebuie dublate însă și de altceva. De o tehnică narativă în ton cu vremea (aspect deloc preocupant pentru scriitoare care repetă la infinit același tip de confesiune nudă, pe alocuri spasmodică, de multe ori la limita incoerenței), de reflexivitate și problematizare, de conturarea unor personaje vizibile. Așa cum arată, acest roman seamănă cu jurnalul mascat al unui scriitor debusolat, incapabil să ierarhizeze oamenii și faptele din jurul său. Claudia Golea dă sentimentul că trăiește, pur și simplu, fără a încerca să își înțeleagă sau să își judece viața. Existența ei este o acumulare cantitativă de experiențe (nu contează dacă acestea sînt plăcute sau neplăcute, reale sau imaginare), descrise placid, cu deplină detașare, de-o manieră frizînd schizofrenia. Dacă autoarea ar putea trece dincolo de behaviorism, spre o zonă existențială sau spre o dimensiune etică, proza sa ar avea numai de cîștigat. Claudia Golea are o șansă imensă: a călătorit enorm, a acumulat experiențe de viață cît pentru două-trei generații, știe limbi străine care îi permit să citească în original cele mai valoroase produse ale literaturii contemporane occidentale și extrem orientale, are sensibilitate artistică. Ar fi păcat ca o scriitoare cu un asemenea *background* să se cantonezeîn subsolurile literaturii, mulțumindu-se cu gloria discutabilă provenită din admirația amicilor de la „cafeneaua literară" în fața frondei exhibiționiste a etalării propriei sexualități.

Afirmația unuia dintre clienții „cafenelei scriitorilor", potrivit căreia ar fi „o scriitoare cu coaie" i-a mers, se pare, la suflet Claudiei Golea. Altfel nu se explică citarea ei de două ori în textul romanului. Mă tem însă că dacă autoarea *Verii în Siam* nu va ieși din fundătura în care singură a intrat, termenul inadecvat și scandalos al acestei formule va deveni, cu siguranță, „scriitoare". ■



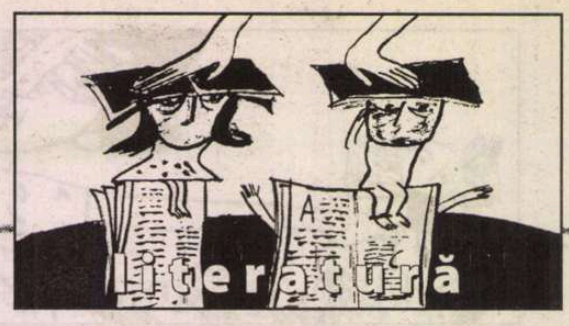
HUMANITAS
bunul gust al libertății

Cartea de pe noptieră
180 000 lei

KAREL ČAPEK
Cartea apocrifelor

Raftul întâi
290 000 lei

ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Cuvânt către crocodili



cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

N-ar fi exclus ca Dumnezeu să trimită o dezmințire...

Mihaela Albu, *Iscusită zăbavă,* eseuri și cronici literare, New York, H&H Promotions, 2004 (prefață de Cassian Maria Spiridon). 246 pag.

Autoarea – profesor la Catedra „Nicolae Iorga" de la Columbia University și redactor-șef la revista *Lumină lină* din New York – scrie comprehensiv și generos despre M. Eminescu, Al. Macedonski, L. Blaga, T. Arghezi, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Marin Preda, O. Paler, Marilena Rotaru, Gellu Dorian, Eugen Șerbănescu, Octavian Blaga și alții. Fiecare scriitor pare *sărbătorit*, ceea ce este înduioșător, dar și regretabil, întrucât duce la o uniformizare a valorilor.

(Unele fraze omagiale din carte se potrivesc prea multor scriitori ca să mai fie relevante:

„O Operă și un Om! Opera complexă, omul trudind din «dragoste pentru literatura română», cum singur mărturisea" etc.

Nimeni n-ar putea să ghicească la cine anume se referă exegeta, dacă numele „Omului" n-ar fi menționat la începutul comentariului).

Jozsef Racz, *Sonete-n albnegru,* Timișoara, Ed. Marineasa, 2004, prefață-poem de Adrian Bodnaru; prezentare pe ultima copertă de prof. Iacob Roman). 60 pag.

Versuri compuse în mereu aceeași metrică, aproape exclusiv din neologisme. Intonație de robot de la o centrală telefonică. Autorul este un Ion Barbu lipsit de temperament artistic:

„coroanele fiordurilor poate scandinave/ sistatele sintaxe din phoenix ori simurg/ hexagonale sunt zăpezi de miere pură/ vocabule calcare sub lut taumaturg" etc.

Dumitru Popescu, *Omul zăpezilor,* roman, București, Ed. Economistul, 2003. 544 pag.

În centrul romanului se află doi îndrăgostiți trecuți de mult de prima tinerețe, George Păun, șef de catedră la un un institut de științe juridice, și Salomeea Drugă, fiica unui responsabil de restaurant. Adaptarea lor – nu lipsită de momente de criză – la viața de cuplu începe înainte de 1989 și continuă după căderea lui Ceaușescu. Dumitru Popescu folosește însă acest *love story* mai mult ca pretext pentru a descrie moravurile epocii, de pe poziția unui mizantrop inteligent și sarcastic. În stilul său energic-autoritar (care îl evocă, din nefericire, nu numai pe scriitorul de succes dinainte de 1989, ci și pe dictatorialul secretar cu propaganda al CC al PCR, prin unele reminiscențe ale limbii de lemn), autorul răstoarnă într-un mod stupefiant imaginea ingenuu-eroică a multor intelectuali despre ceea ce s-a întâmplat la 22 decembrie 1989. Versiunea sa reprezintă nu numai un act de impietate, ci și o dovadă a lipsei de sensibilitate artistică față de un moment de grație al românilor:

„Pe neașteptate și anapoda, ca într-un basm primitiv, țara se răsturnă cu fundul în sus. Ceea ce trăiseră până atunci se făcu țăndări. Establishmentul politic și social fu dislocat și anulat, instituțiile de bază ale țării, spulberate prin câteva fraze citite la televizor de pe un petec de hârtie numit decret. Câțiva artiști mediocri, nomenclaturiști marginalizați și profitori de ocazie, flancați de figuri necunoscute, dubioase, deveniră peste noapte personaje centrale. Tricolorului i se făcu o gaură la mijloc, și fu agățat pe balcoane sau târât prin piețe publice."

P.S. Mai trebuie spus ceva, chiar dacă n-are legătură directă cu literatura. Țara s-a răsturnat, într-adevăr, în 1989, dar nu cu fundul în sus, ci cu fundul în jos, după patruzeci și cinci de ani de existență inversată. Trebuie să stai, ca observator, în cap, ca să vezi lucrurile altfel.

Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți,* ed. a III-a, revăzută, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană", 2004 (prezentare pe ultima copertă de Aura Christi). 160 pag.

Reconstituire literară și detectivistică a relației de fascinație reciprocă, respingere și rivalitate dintre cei doi mari prozatori ruși din secolul nouăsprezece. Ion Ianoși își mobilizează erudiția, experiența de specialist în texte și subtilitatea pentru a descifra în scrisorile și însemnările de jurnal ale lui Dostoievski și Tolstoi, ca și în mărturiile rămase de la soții și cunoscuții lor, mecanismul complicat al unui duel literar câștigat – dar numai posteritatea va ști aceasta – de ambii adversari. Cartea se încheie cu o metaforă impresionantă:

„«Lev» [în limba rusă] înseamnă «leu». Îmi amintesc cum, copil fiind, mă tot străduiam, înainte de a adormi, să-mi închipui doi lei care se devorează unul pe altul în același timp! Imaginea mă urmărește..."

Marin Ifrim, *La spartul târgului,* Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2004. 88 pag.

Culegere de articole publicate inițial în săptămânalul *Viața Buzăului.* Subiecte minore, de interes local. Autorul este dezinvolt și spiritual câtă vreme rămâne în acest perimetru. Când se pronunță în probleme (culturale, politice etc.) de mai mare anvergură își divulgă amatorismul.

Florentin Smarandache, *Legi de compoziție internă,* poeme cu... probleme, ediția a patra, Râmnicu Vâlcea, Ed. Almarom, 2004 (postfață de Janet Nică; prezentare pe ultima copertă de Mircea Monu).

Autorul (matematician român stabilit în SUA) pretinde că a creat un nou curent literar, „paradoxismul", pe care îl menționează entuziast, ca o mare realizare, în cv-ul său. Are și numeroși adepți devotați, situați, ca și el, în afara adevăratei literaturi.

Poeziile din recentul volum sunt (ca și cele din volumele anterioare) rezultatul unei gimnastici lingvistice hazardate. Lipsit de bun-gust, Florentin Smarandache vrea să fie original, dar nu reușește decât să fie strident, vrea să epateze, dar nu reușește decât să provoace cititorului (cultivat) un zâmbet ironic:

„Ah, Timpule, tâmpitule,/ Prezentul nu există./ El este un puțin trecut,/ dar încă netrecut." *(Ontologie)*

Singurele momente în care atinge poezia sunt acelea în care îl imită pe Nichita Stănescu:

„Eu nu sunt// Acela este./ Acela ESTE pentru că/ alții îl sunt." *(Oamenii zboară prin oameni)*

Dona Roșu, *Numele tău/ Your Name,* poeme, ediție bilingvă româno-engleză îngrijită de Kathleen și W. D. Snodgrass, prefață de Alice Fulton, traduceri de Ann Woodward, Dan Duțescu, Kathleen și W. D. Snodgrass, Agness Hughes și Luciana Costea, Karl Natanson, Deborah Ann Percy și Arnold Johnston, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004. 112 pag.

Cuvinte vechi și solemne, ca în *Biblie*, muzică tânguitoare a versurilor, o vocație a dragostei și o sinceritate ritualizată – așa ar putea fi caracterizată, sumar, poezia scrisă de Dona Roșu. Poeta cultivă o *bucurie a umilinței,* ca expresie ultimă a iubirii:

„Singură sunt pe această câmpie unde fiecare copac a fost odată bărbat, și fiecare floare a fost odată femeie.// Pământul arde sub tălpile mele și tânjitor mă îndeamnă să aleg forma mea viitoare.// Ci eu nu mă pot hotărî, fiindcă nu știu care copac vei fi tu și vreau să-nfloresc la picioarele crengilor tale." *(Ci eu nu mă pot hotărî)*

Ioan Ganga, *În audiență la F.M.Dostoievski,* Botoșani, Ed. Geea, col. „Debut", 2004 (versuri). 60 pag.

Cornel Moraru (citat, alături de Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, într-o suită de referințe de critice de la sfârșitul volumului) nu exagerează când remarcă dimensiunea metafizică a poemelor lui Ioan Ganga:

„Între noi/ zboară un porumbel./ Când obosește se așează/ pe umărul meu, ori pe al tău.../ O clipă azi, o clipă mâine/ o zi și o noapte,/ seara, dimineața.../ De nu mai știm,/ locul unde doarme/ obosit și ușor ca soarele." *(Îngerul lui Alioșa).*

Titina Nica Țene, *Pietre de aducere-aminte,* povestiri, Cluj, Ed. Napoca-Star, 2004. 48 pag.

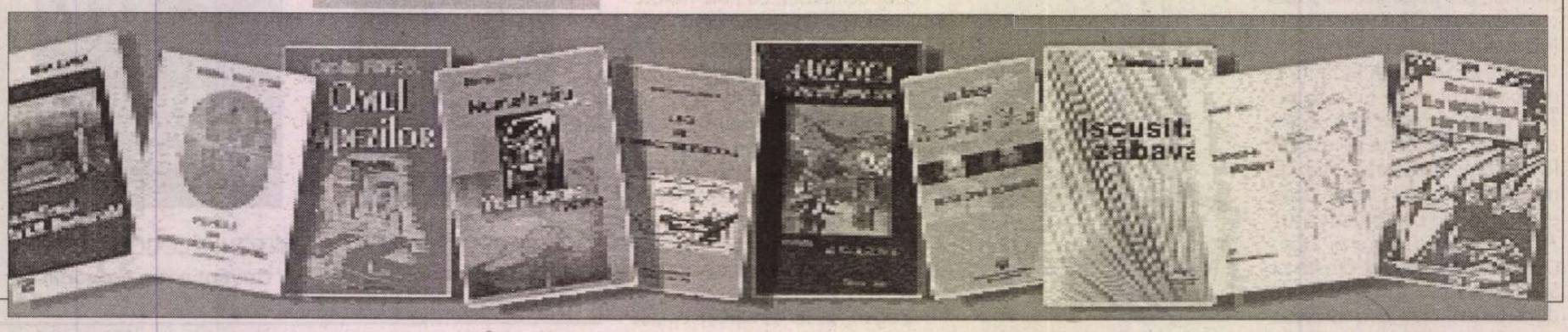
Amintiri din copilăria pe care autoarea și-a petrecut-o, ca atâția alți scriitori români, la țară. Ea nu imită însă pe nimeni. Modestă, cuviincioasă, plină de duioșie, ne câștigă simpatia tocmai prin această „cuminție a pământului".

Ioan Silvan, *America, o escală spre cer,* Arad, Ed. Cărții, 2003. 268 pag.

Ioan Silvan are nepolitețea să-i atribuie lui Dumnezeu intenții și calcule – uneori chiar și replici – a căror autenticitate nu poate fi dovedită:

„Dumnezeu s-a gândit să-și creeze un corespondent material. Acesta era Universul. [...] spațiul și timpul, odată create, aveau nevoie de limite și Dumnezeu a acceptat să meargă mai departe [...] atunci a făcut compromisul, materializând timpul și spațiul din afara Sa [...] Timpul și spațiul, ca elemente cuprinzătoare ale neființei, nu puteau să sfârșească decât în moarte. De aceea Dumnezeu a privit în spațiu și timp și a spus: «De acum voi veți fi veșnice împreună cu mine...»" etc.

N-ar fi exclus ca Dumnezeu să trimită o dezmințire... ■



lecturi la zi

Portrete în mișcare

Tania Lovinescu, *Crochiuri în peisaj israelian*, Ed. Hasefer, București, 2004. 200pag.

Așa cum aflăm din bio-bibliografia comentată care introduce volumul de schițe și povestiri *Crochiuri în peisaj israelian*, Tania Lovinescu debutează în poezie, dar și în proză în anii '70. Tematica iudaică, cum scrie Shaul Carmel, semnatar al „Cuvântului înainte" și președinte al Asociației Scriitorilor Israelieni de Limbă română, rămâne dominantă și în romanul *Femeia lui Lot*, respins de cenzura defunctului regim și publicat în Israel. Tot în această țară vede lumina tiparului romanul *Mă numesc Alzheimer*, subiectul abordat, terifianta boală omonimă, fiind o premieră, cel puțin în literatura de limbă română.

Protagonist multiplu în acest peisaj israelian este femeia, cu pliurile sufletului ei fragil și deopotrivă eroic, resemnat și clocotitor de afectivitate, grevat uneori de frustrare, gelozie și nesăbuință, bucuros de minuni revelatoare, neînfricat în fața incurabilului și a morții.

Peisajul israelian nu înseamnă doar Mediterana, grădini răsărite-n deșert, șosele fără cusur, cocotieri, palmieri și portocali, Beer-Sava, Tel Aviv, cartiere de lux, ci și invalizi de război, traume psihice indelebile, accidente biografice, copii-problemă, dar mai ales sentimentul de insecuritate a vieții de zi cu zi, penalizând viitorul tinerilor (*Transmisie în direct*). De aceea, personajele Taniei Lovinescu se întâlnesc ca și cum ar fi pentru ultima oară, dialogul și confesiunea spontană fiind rețetele epice preferate. Focalizate mai abitir sunt personajele imigrate din România în diverse etape, care mai suferă de o oarecare scindare sufletească, s-au integrat sau se află în curs de asimilare, alături de alte sute de mii de etnici evrei veniți din toată lumea, păstrându-și sau nu legăturile cu țările de origine, dar în orice caz, cu rudele din Occident și SUA, în virtutea unei firești vocații internaționaliste, învederate și de onomastica folosită de autoare.

Talentul epic al Taniei Lovinescu merge mână-n mână cu performanta intuiție psihologică, prozatoarea excelând nu numai în psihologia bătrâneții, ci și în psihologia femeii singure. Marica, acostată de Morel, bărbatul „fluture" dornic de palmares erotic și deci incompatibil cu sentimentele solide, dăinuitoare, intervine exact într-un moment de criză a acestuia (atac de cord) spre a-l salva, providențial, dar și spre a-i da o lecție de omenie, de forță morală, de atașament afectiv. Din galeria femeilor care pot trăi singure (temă dragă sud-africanei Nadine Gordimer), dar gata să întindă o mână iubitoare, samariteană celor doar aparent puternici și imuni, este și septuagenara Lena, care, brusc, se simte debordând de tinerețe, entuziasm și proiecte, și nu pregetă să se privească goală în oglindă: fără însă să se sustragă unei analize lucide, necruțătoare, autoironice.

Sub semnul acestei lucidități stă și scrisul Taniei Lovinescu, filonul fantastic fiind rareori prezent în acest volum (*Mâna de piatră*, o piesă de alabastru, cu un traseu misterios, simbolizând un certificat ocult de moarte anunțată, și *Banul de aur*, a cărui pierdere însemna tot moarte).

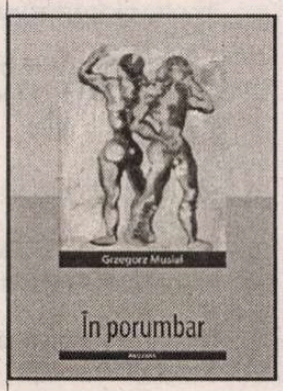
Tania Lovinescu geometrizează detalii, dialoguri, portrete (Titu din *Mica publicitate*) oferind climate și personaje credibile, din a căror confruntare naște emoția cititorului. Făcând apel la rețeta sigură și perenă a prozatorilor clasici, români și euro-americani, identifică aceleași resorturi ale conviețuirii umane (banii, lipsa de scrupule, agresivitate) apte să dinamizeze personajele, să genereze acea story, inepuizabilă, legitimată de naturalețea incipitului, dar și de epilogul sugerat prin tușe simbolice.

Important pentru rigoarea și stilul „crochiurilor" este că Tania Lovinescu nu amestecă poezia cu proza și evită melodrama. Miza morală a cărții este fățișă, fără a fi stridentă: pesimismul, izolarea înverșunată, macerarea egolatră cedează în fața solidarității și încrederii în frumusețea vieții, altruismul fiind singura soluție de a fi a personajelor. Oricum, palpitul și zumzetul vieții se aude limpede în fiecare povestire (cu excepția câtorva, ceva mai discursive), Tania Lovinescu simțindu-se cel mai bine în patria limbii române, spre a ne da vești din sacrul și eternul „peisaj israelian".

Geo VASILE

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PROXIMA*

Grzegorz Musiał
În porumbar



Traducere de Carmen Nicolaescu

format 14 x 20, 266 p., 130.000 lei

Mitja Čander
Martori suverani: tânăra proză slovenă a anilor nouăzeci

Traducere de Mariana Ștefănescu și Aleș Mustar

format 14 x 20, 232 p., 99.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cersetorul de cafea de Emil Brumaru

Doamne, mă îndemni să-ți scriu

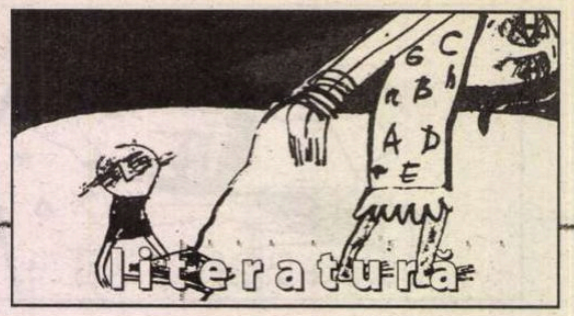
Doamne, mă îndemni să-ți scriu
Cît nu-mi putrezește-n carne
Sufletul stricat de viu
Și cuvîntul nu-mi adoarme
Lenevos ca-ntr-un sicriu
Ce-n pămînt o să se sfarme
Doamne mă îndemni să-ți scriu
Cît nu putrezesc în carne

Nu-mi lua puterea dulce
Dăruită-n miez de rai
Nu lăsa roua să-mi spurce
Bălegușele de cai
Presărate ca să-ncurce
Drumul galeșelor curce
Printre vineți zimți de scai
Nu-mi lua puterea dulce
Dăruită-n miez de rai

Ci mă-ngăduie-n miresme
Blînd sub pete de putoare
Unde sîngele meu este
Pîrîiaș de apă-n floare
Cu zîne-ncîlcite-n iesle
De raze și de răcoare
Ci mă-ngăduie-n miresme
Blînd sub pete de putoare

Și-oi călugări văzduhul
În chilii de piatră fragă
Cînd paingii își dau duhul
Pe pînze de zuză dragă
Ce-și desface-n soare puful
Și-n ea melci bătrîni își bagă
Coarnele pe-o viață-ntreagă
Și-oi călugări văzduhul
În chilii de piatră fragă

Căci mai pîlpîie în mine
Candele de-amurg iumina
Ce ți-a-mbujorat grădina
Cu ciuperci mari și cu rîme
Gardurile să-ți dărîme
De din mîine spre poimîine
Pîn' doar cuiele-or rămîne
Cît mai pîlpîie în mine
Ca-ntr-un deal scobit lumina ■



leben und werk

doamnelor și domnilor
de la înălțimea ușii se aude privighetoarea

iată cum timpul traversează
o pagină scrisă și una nescrisă

sunt din est și nu-mi plac medaliile
celor de acasă

despre așa ceva nu se poate vorbi

în lanul galben se află sigur
o cutie goală

o balanță dezechilibrează soarele într-o vitrină
dintr-o țară democratică
domnul de pe celălalt trotuar nu e un misionar
ci profesorul irlandez
aducîndu-mi bibliografia
care mi s-a părut cîndva apă de ploaie

dintr-o gratuitate în alta treci mai greu decît
printr-un război mondial

cei care așteaptă metroul au mai multe indicii
despre teroare decît oricine

toți dăm pînă la urmă din umeri socializați
de editorialele citite pe jumătate

artiști adevărați plutesc deasupra gropilor de aer
se joacă îngerii cu diavolii pe alte căi decît ale citatelor
din limba originară

cei mai buni dintre noi au mers sub cerul
sub care nu se mai poate face un pas

ca într-un mic sat din grecia
numai morții știu cu adevărat
încotro se îndreaptă lumea

puterea trece în mîinile altora sub copacii aurii

nu se va ști cum circulă timpul în operă
la sfîrșitul războiului

lucrurile bine aranjate dispar cu oamenii locurilor

eu aș vrea să mănînc un pește din mediterana.

sfîrșit

au oprit ploaia peste cenușa de la ieșirea din cinematografe
au amestecat norii mai bine decît o pot face
oamenii ordinii
cei cu pelerina confundabilă
prin care nu trece ploaia
au surîs cînd întunericul se lăsa pe
versanții de piatră
au schimbat direcția strigătului
sunt prea multe locuri de unde
n-ar trebui să revii
cu instrumentele distruse în brațe
aș putea visa
acolo unde se mai aud utilajele noului regim
auzim numele
care va fi înghițit de ocean așa cum vrea
o asociație a scriitorilor tineri
delfinii vor fi dresați de alții
din cuvinte n-a mai rămas decît pontonul
spre care ne îndreptăm
nu știu de ce nu se întîmplă nimic
în lagărul din care a dispărut frica.

șoapta în aceste vremuri

Doamne, nu-ți mai duci visul în spate
nu mai așezi vreascuri
lîngă torentul inaccesibil

lungă explicație te așteaptă cînd încă dormim

astăzi totul continuă după moarte

mîinile bolnave ale celor care cred nu ating pămîntul

ne întîlnim lîngă clădirile
unde ne petrecem cel mai mult timp

te poți lega definitiv de cei care au călătorit
pe malul fluviului

ioan vieru

pentru a convinge

anotimpurile țin la oarecare distanță
instrumentele noilor arte

mai buna noastră relație strînge cioburile
sub ziduri vechi

în jurul dezastrelor cu ochii spre indicatoarele inversate
în fiecare seară auzi ecoul vocii noastre
de temut

și-un arbore din occident se prăbușește ireproșabil
la propria-i rădăcină
cu toate camerele de supraveghere din jur

ca o imagine din cărțile viitorului .

recunoaștere

avem suficiente motive
să urmăm calea păsărilor
cuvîntul dublu
orizontul amestecat cu tăcerile de aici
negustătorii care îți ating mîinile
în penumbra camerelor luxoase lumina zilei
o trimiteți voi
din prada războiului se mai poate trăi
cît din enciclopedii
cît cuvintele sunt mai ușoare decît corpul
cît bărcile de salvare intră în apele internaționale
cît afli actul de moștenire
într-o poezie scrisă cu foarte mulți ani
în urmă

nu voi aduce saltul în gol
al sclavului oriental

în această amiază să nu avem amintiri

să auzim ecoul aici unde nu mai este nimeni
cu masca pe chip

din libertatea refuzată n-a mai rămas decît
spaimele din copilărie
ascunse într-o veche tiparniță.

împărțirea alcoolului

e foarte bună băutura asta mult mai bună
decît istoria literaturii române
n-aș fi crezut

după atîtea invocații miracolele au apărut
mereu în alte locuri

păsările se ridică altfel decît
și-ar fi imaginat oricare dintre noi
unii desenatori celebri
înregistrați la fisc

oricînd apare cineva
din străinătate probabil
să-ți verifice optimismul

mi s-a întîmplat să nu uit un poem de hugo
doar pentru că l-am citit în le monde

încotro picioarele versului rythmul emigrației

veacul nu mai este util decît
celor care se împotrivesc
călătoriilor în grup

pleoape de metal se vor deschide mîine dimineață

despre munca forțată știu cel mai bine artiștii
nu cei de la muzeele teroarei

cititorii se vor oferi să aducă norii în locurile
acelorași interdicții

ce este larma celor închiși într-un spațiu
din ce în ce mai îngust
la tîrgul de carte

mașinăria care a trecut peste zei
ne așteaptă

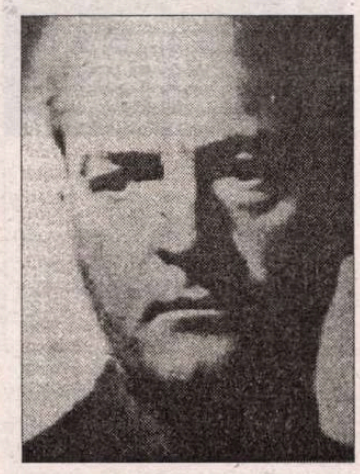
numai amanții citesc . ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Metalirismul lui Aron Cotruș (I)

Ion Cristofor (n. 1952) ne oferă o foarte consistentă cercetare închinată lui Aron Cotruș, al cărei miez îl constituie, așa cum se cuvine, evaluarea poeziei acestuia. În ce măsură poetul care, în interbelic, se bucura de-o popularitate la superlativ, atrăgînd publicul aidoma unui magnet la „ședătorile" literare la care participa, ne mai poate interesa? Mai e „actual"? Înclinăm spre un răspuns echilibrat. Dacă ne-ar veni greu a-l socoti un autor deosebit de atractiv la ceasul de față, un catalizator de impulsuri creatoare, nu i-am putea contesta sub nici un motiv o poziție importantă în evoluția lirismului românesc, ca și-n cadrele istoriei noastre contemporane. Aron Cotruș aparține seriei barzilor transilvani de factură autohton-socială, cu verbul inflamat de-o demonie eliberatoare și profetică, participînd la o escatologie *sui generis* a acestui pămînt vitregit de soartă, serie care-i cuprinde pe Coșbuc, Goga, Beniuc. Dar, într-o perspectivă mai largă, răspunde rețetei expresioniste, atît de fecundă în Europa primelor trei decenii ale veacului precedent și încă neistovită, intrînd în combinația altor formule de producție artistică. Descoperită abia cu al doilea său volum, *Sărbătoarea morții* (1915), personalitatea lui Cotruș se arată atașată unei estetici a strigătului, a simțirii paroxistice, a unei „vitalități zgomotoase, vijelioase" (G. Călinescu). Carnagiul mondial e întîmpinat cu deznădejde și revoltă, însă apocalipsa conține șansele unei purificări, ale unei regenerări. În studiul său, *L'expressionisme littéraire* (Paris, 1990), Jean-Michel Glicksohn observă că, din tendințele extrem de variate ale mișcării expresioniste, „două sînt esențiale, una care face din artă un instrument de critică a societății și culturii, cealaltă care face din aceasta suportul, adeseori emfatic, al unei viziuni idealiste a umanității viitoare". Viziunea lui Aron Cotruș e afină cu cea a unor Ernst Stadler și Georg Trakl, deopotrivă roade ale unui timp bolnav, ivite în Imperiul austriac cuprins de criza crepusculului încă înainte de 1914, o dovadă fiind, între altele, sumbrele conotații ale unui poem al lui Georg Heym, intitulat *Der Krieg* (*Războiul*), scris înainte ca acesta să se fi dezlănțuit în realitate. E importantă împrejurarea că poetul nostru fusese în 1912 student la Viena, metropolă în cafenelele căreia se putea întîlni cu Freud, Trotki, Stefan Zweig, Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Egon Erwin Kisch, Franz Wedekind ș.a... O rădăcină mai îndepărtată a poeziei lui Aron Cotruș se află în discursul umanitarist al lui Walt Whitman și în citadinismul energetic al lui Emile Verhaeren, bardul american beneficiind de admirația lui Ion Vinea, care afirma că poezia contemporană derivă din creația acestuia (în articolul: *O nouă școală: simultaneismul*, publicat în 1915, în *Facla*), iar autorul belgian fiind apreciat de Ovid Densușianu, care, cultivînd valorile poeziei moderniste în *Viața nouă* (1905-1925), a celebrat, la rîndul său, „orașul tentacular" și energiile industriale, făcînd și elogiul versului liber. În acest context, nu putem a nu aminti *Gândirea*, bastion al tradiționalismului și ortodoxismului, ai cărei reprezentanți, avînd o componentă germanică a formației lor, au manifestat, cu toate acestea, un interes aparte pentru expresionism.

Dar să precizăm un aspect definitoriu al creației lui Aron Cotruș. „Nou patos" emblematic al expresionismului tindea spre postura artistului mesianic ce proclamă, peste creștetele mulțimii anonime, adevăruri transpersonale. Unul din doctrinarii de căpetenie ai curentului, Wilhelm Wörringer, scria că numai în strigăt se pierde timbrul individual, că numai prin strigăt se atinge iluzia unei comuniuni, strigătul omului solitar fiind apt a se preschimba într-o expresie a colectivității (v. și Michel Rabon: *L'expressionisme*, Lausanne, 1968). Așadar, țelul poetului de tip expresionist ar fi fost acela de-a accede la o treaptă de spiritualitate comunitară, conform unei „tehnici a entuziasmului" al cărei arhetip îl alcătuiește ditirambul nietzschean. În concordanță cu un astfel de program sînt compuse și poemele lui Cotruș, cărora E. Lovinescu, detectîndule sursa germană, le aprecia „intemperanțele verbale", „expresia torențială și abruptă", „violența și exagerarea". La polul opus poeziei clasice, picturală și bizuită pe armonie, producțiile social orientate ale lui Cotruș se întemeiază pe valori ritmice și muzicale, sugerînd forța, mobilizarea, lupta: „Scrise în vers liber, textele acestea, consideră Ion Cristofor, par a fi redactate special pentru a fi citite *viva voce*, rostite în forum, supuse conștiinței publice. Poezia devine aici expresia unei exasperări colective, a cărei voce exponențială este poetul, profetul menit să sufle în trîmbițele retorice ale deșteptării. El se confundă cu eroii anonimi ai neamului sau se regăsește în postura eroului providențial, a martirului tras pe roată. Horia, Ion Ciura, Pătru Opincă, Toader Săcure, Ion Roată sînt avatari ai poetului inspirat, ai celui ce se identifică pe deplin cu destinul colectivității asuprite, vocea răzbunătoare care izbește cu biciul de foc al verbului său în temeliile societății însăși. Ființă carismatică, poetul dădea adeseori impresia de a



se confunda cu personajele sale".

Creația lui Aron Cotruș e, prin urmare, una supraindividuală, cu o adresă obștească, și cu o tonalitate amenințătoare, străbătută de un grandios zgomot surd, ca și cum ar transmite zguduirile viscerelor pămîntului din timpul unui cutremur. Aidoma altor scriitori expresioniști, captivați de istorie și de viața colectivă, mai cu seamă în gradul în care aceștia înfățișează oameni și fapte de excepție, demne de mitografiere, Cotruș s-a fixat asupra lui Horia, imagine simbolică a trecutului național. S-a simțit martir și profet printr-o extrapolare a propriilor sale afecte asupra Craiului neîncoronat al Apusenilor, dar și receptînd vibrațiile eroice ale figurii acestuia, transfigurate de folclor. Vorbind despre Horia, vorbea, grație unui transfer simpatetic, despre sine însuși: „de jos,/ te-ai ridicat drept, pietros, viforos, pentru moți,/ pentru cei săraci și goi, pentru toți.../ și-ai despicat în două istoria,/ țăran de cremene/ cum n-a fost altul să-ți semene/ Horia!". Pe fundalul social pe care e proiectat, personajul mitic se multiplică, posteritatea sa fiind de natura colectivității insurgente a oropsiților. Duhul său răzvrătit apare sub alte măști, se rostește prin alte guri: „te-ai ridicat, peste mormînt, mai dîrz, mai tare.../ și te-ai însutit,/ te-ai înmiit,/ necontenit,/ ca iobagii-n suflet să te poarte,/ în lupta lor pe viață și pe moarte...". Astfel încît poetul nu se mai înscrie în prim-plan, nu mai e focarul mărturiei sale personalizate, ci un „mijlocitor" un ins din mulțime, precum Pătru Opincă, al cărui grai e pe cît de viforos, pe atît de exponențial: „Io,/ Pătru Opincă,/ ce-ntre atîtea moșii n-am doar o șirincă,/ Înfrunt strîmtele legi și năpasta/ Și-n răzmerița ce-n mine crește,/ Sudui vârtos, mocănește,/ Și scuip pe toată rînduiala asta!". Explicabil, o asemenea retorică dîrză a ajuns la contingențe cu ideologiile extremelor momentului politic, revendicată atît din stînga, cît și din dreapta. Unele texte ale lui Cotruș par pliate pe programul marxist, proclamînd o revoltă violentă pornită de un Horia *redivivus*, cu scopul unei întemeieri sociale mai echitabile: „Cine dintre toți/ s-o ivi ca un munte,/ strîmbătatea s-o înfrunte,/ s-o arunce-ntre roți!!/ Să fie-același cer/ pentru plugar, pentru boier, pentru-împărat, pentru miner". Însă alte stihuri pun accentul pe factorul etnic, vituperînd, ca-n *Doina* eminesciană, invazia capitalei noastre de către „lăcustele" nesățioase ale ciocoismului alogen: „Fanarul s-a mutat la București – Noi, cruzi Tudor Vladimirești/ îți trebuie ție/ Românie,/ cu năprasnice vreri românești,/ cu năprasnice arme/ să-l izbească, să-l darme.../ Fanarul prins-a rădăcini la București/ și din palate ciocoiești/ vrea cu pumnul să cîrmuiască/ răbdarea, vrerea, truda românească.../ Fanarul e stăpîn la București/ și nu mai pleacă, nu mai pleacă.../ pe unde prin lăcustele să treacă,/ ca-n vremurile năvălirilor turcești/ după-un iute, uriaș pîrjol,/ rămîne țara tristă și săracă,/ cu trupul sîngerînd și gol...". Incontestabil însă, opțiunea lui Aron Cotruș a fost pentru dreapta. Fără a fi înregimentat în Legiune, s-a arătat, precum Cioran, fascinat de viziunea unei istorii convulsive, lustrale, care să acrediteze un destin românesc eroic, un destin de latini, santinele ale civilizațiilor europene la fruntariile sale din Est. Analizînd legăturile poetului cu mișcara legionară, se cuvine să subliniem că Aron Cotruș a fost evident un naționalist atras de proiectul revoluției morale pe care legionarii o proclamau, de ideea omului nou pe care aceștia se iluzionau că îl forjează, în respectul tradițiilor naționale, a credinței ortodoxe, a jertfei patriotice, sedus de elementele de mesianism ce făceau din Corneliu Zelea Codreanu un trimis justițiar al Arhanghelului Mihail. Așa se explică poemul omagial pe care Aron Cotruș îl dedică celui în care o bună parte a tineretului vedea un martir al cauzei lor.

Poemul a apărut în *Buna Vestire*, în 1940, fiind un portret al conducătorului legionar suprimat în condiții deloc democratice, fapt care i-a creat statura unui martir al naționalismului creștin, de victimă a regelui Carol al II-lea, cel care a ordonat uciderea liderului legionar: „Din mulțimile oarbe unul s-alege/ gîndul lui: rege.../ vorba lui: lege.../ vrerea-i: platoșă de neînfrînt.../ pasul lui: cutremur de pămînt/ veacul, sub trăsnete, în zbatere grea/ zice cum vrea/ îl botează cum vrea.../ la masa de lucru adună:/ auzul văzduhului lîngă o furtună/ și lîngă o inimă mai bună ca pîinea -/ cruzimi de tigru, auzu-i de cîine.../ noua lui limbă fața țării o schimbă". ■

lecturi la zi

Identitate, sine, psihic

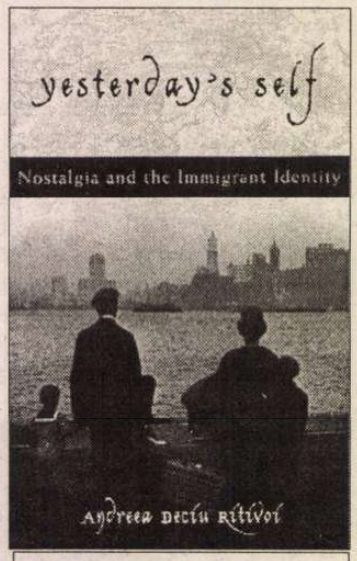
Eseul Andreei Deciu se constituie într-o lecție elocventă despre cum se poate scrie o lucrare extrem de bine structurată și erudită pornind de la întrebări care, la prima vedere, par să fie prea generale pentru a li se găsi vreun răspuns: cum se adaptează imigranții? „E identitatea personală modelată de o anume comunitate sau poate fi transplantată în alte comunități" (pag. 3)?[1] Cum înțeleg anumiți indivizi ajustarea la noul mediu și de ce procedee se folosesc pentru a se adapta?

O disciplină recent acreditată în universitățile americane, *Migration Studies*, susține că termenii „imigrant"/„emigrant" trebuie scoși din uz deoarece nu sunt adecvați, ba chiar distorsionează realitatea: nici imigrantul nu rămâne pentru totdeauna în țara sa adoptivă, nici emigrantul nu părăsește pentru totdeauna țara de origine. De pildă, când se vorbește de milioanele de oameni care au venit ca imigranți în secolul XIX în Statele Unite, rămânem cu impresia greșită că aceștia au și rămas acolo, pe când statisticile demonstrează că 40% dintre ei au revenit în Europa. Andreea Deciu se confruntă cu această capcană; dacă memoriile Verei Călin și ale Evei Hoffman îndreptățesc clasificarea autoarelor ca imigrante, nu mi se pare că lui Ulise, ori Robinson Crusoe li se poate aplica același concept. Mai degrabă, ei s-ar încadra, prin extrapolare, la categoria „migrație forțată" (disciplina americană grupează sub această eticheta refugiații și victimele traficului uman): Robinson Crusoe vrea să călătorească, să cunoască exotismul pe pielea sa, nu să rămână izolat pe-o insulă ani la rând – oricum definiția termenului de „imigrant" presupune stabilirea într-o țară, nu colonizarea – iar Ulise este smuls, în pofida voinței sale, din mediul său; e imposibil să-i atribui intenția de a se stabili altundeva. Și totuși, acești eroi se instituie în paradigme culturale prin modul lor de a-și trata identitatea amenințată (?) și alterată de nostalgie, paradigme pe care Andreea Deciu le regăsește în cazul imigrantelor (Vera Calin – Robinson Crusoe, Eva Hoffman – Ulise).

Punctul de pornire al eseului e deconstructivist: Ricoeur consideră că există o antiteză între *idem* (identitate imutabilă) și *ipse* (identitate accesibilă variațiilor și transformărilor). Prin recursul la cele două paradigme culturale și apoi la memoriile celor două imigrante, Andreea Deciu demonstrează, în spiritul aristotelicii căi de mijloc, că există o permanentă negociere între *idem* și *ipse*, cele două neexcluzându-se. Acest demers e precedat de o analiză istorică a conceptului de „nostalgie" (urmărit de la procrearea sa în interiorul comunității medicale și până la expulzarea din ea, pe baza lipsei unității cauzelor și simptomelor sale) și de o trecere în revistă a diverselor abordări filozofice a identității. Dintre acestea, Andreea Deciu o preferă pe cea a lui Daniel Dennett (eul ca centru narativ de gravitate), teorie care poate fi conectată cu distincția lui Ricoeur. Care e atunci funcția nostalgiei? „Nostalgia ne sfătuiește să recunoaștem și nevoia de *idem*, și natura eluzivă a acestui tip de eu în numele căruia *ipse* devine consistent și semnificativ" (pag. 68).

În conformitate cu standardele impuse de rigidele reguli ale eseului academic anglo-saxon, Andreea Deciu trebuie să-și precizeze poziția teoretică: „Dar nu vreau să las aici loc ambiguității: nu pledez pentru o perspectivă constructivistă asupra identității personale. Cu alte cuvinte, nu susțin că identitatea personală este în totalitate un construct, un proiect individual, fără realitate obiectivă, ușor de chestionat și

de pus la îndoială de către ceilalți" (pag. 46). Problema e că nici constructiviștii nu susțin asta. În primul rând, paradigma constructivistă acoperă un foarte larg spectru, de la constructiviștii sociali, moderați, ca Thomas Laqueur, până la cei radicali, ca Judith Butler. Chiar și în cazul celor radicali, părerea lui Andreea Deciu nu se aplică; de exemplu, Butler pledează pentru o politică identitară în contextul Statelor Unite, deși crede că



Andreea Deciu Ritivoi, *Yesterday's Self. Nostalgia and the Immigrant Identity*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Lanham/Boulder/New York/Oxford, 2002, 183 pag.

identitatea e un nod discursiv instabil, o iluzie. În al doilea rând, constructiviștii nu neagă doar realitatea obiectivă a identității personale, ci neagă întreg conceptul de realitate obiectivă, care ar necesita o perspectivă complet neutră care nu e accesibilă nimănui. S-ar putea spune că această paradigmă e neo-kantiană: avem acces doar la fenomene și acest acces e invariabil mediat de limbaj, care nu doar oglindește fenomenele, ci le și modifică percepția. Constructiviștii nu neagă conceptul de realitate pură (noumenul, la Kant), spun doar că noi, condiționați fiind de limbaj, nu putem determina dacă există sau nu. În ceea ce privește afirmația că identitatea e un proiect individual, constructiviștii afirmă exact contrariul: că identitatea coerentă și interioritatea ne sunt impuse. De aceea, principala categorie cu care operează constructiviștii este „subiectul" (care poate fi epistemic sau subiect al unui regim), nu eul sau identitatea.

Paradoxal, Andreea Deciu , deși desfide un constructivism simplificat până la caricatură, înțelege să se folosească de teoriile reprezentanților acestei paradigme (și tocmai de Judith Butler!) când demersul hermeneutic i-o cere. Mai exact, ea face apel la teoria „internalizarii melancoliei" pe care Butler o dezvoltă în *Viața psihică a puterii*. Diferențele de premise își spun cuvântul: ce la Butler e un reflex psihic, care asigură heterosexualizarea dorinței și prohibirea homosexualității, devine la Andreea Deciu „strategie" metaforică, asumată conștient (pag. 159). Butler operează cu categorii foarte clar definite (în acest eseu, face o legătură între „subiect" și „psihic"), pe când conceptul de identitate avansat în eseul de față e mult prea superfluu; în plus, legătura între psihic și identitate nu e precizată în *Yesterday's Self*. Contradicția dintre cele două autoare merge chiar mai departe: Butler se opune unei coeziuni narative a indivualității – coeziune pe care Andreea Deciu, urmându-l pe Dennett, o utilizează ca bază teoretică a eseului – pe care o găsește totalizantă și în locul căreia preferă „performanța teatrală". Finalmente, Butler încearcă să explice cum identificările care devin cruciale pentru formarea genului (masculin sau feminin) sunt produse prin identificare melancolică, iar cele discutate de ea sunt foarte clar precizate, au un obiect anumit, nefiind vorba de identificarea cu întreg trecutul unei persoane pe care o deduce autoarea acestui eseu.

Și astfel ajungem din nou la o altă disciplină academică de import american, recent împământenită la Universitatea din București, disciplină careia îi aparține acest eseu: *Studiile culturale*. O disciplină care conferă legitimitate unei astfel de abordări care implică literatura, psihanaliza, istoria științei, hermeneutica și filozofia.

Dar există și probleme inerente acestei discipline, probleme pe care discuția precedentă le scoate la iveală: cum se aplică filozofia la literatură? Se poate decupa un fragment dintr-un text filozofic pe care să-l integrăm apoi într-o interpretare a unui text literar? Unul dintre puținele defecte ale eseului Andreei Deciu mi se pare chiar această lipsă de consecvență; folosește un text căre are la bază presupoziții post-structuraliste, mai exact, tocmai acele presupoziții împotriva cărora ea se declară. În plus, literatura/critică literară permite o fluctuație terminologică mult mai accentuată decât discursul filozofic, ca atare texte care par compatibile, se dovedesc a fi ireconciliabile chiar în sensul larg al hermeneuticii pe care o utilizează autoarea.

Alexandra OLIVOTTO

[1] Traducerile aparțin autoarei articolului.

În ziua de 15 septembrie 2004 vor avea loc, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglinzilor), Calea Victoriei 115:

MASA ROTUNDĂ

dedicată scriitorului portughez ANTÓNIO LOBO ANTUNES laureat al Marelui Premiu "Ovidius" – Neptun 2003 cu tema *Scrisul apără de suferință*

Orele 10.00 – 13.00

LANSAREA ROMANULUI

CUVÂNT CĂTRE CROCODILI

tradus de Micaela Ghițescu și apărut la Editura Humanitas

Orele 16.00 – 18.00

Alături de romancierul António Lobo Antunes, vor participa: Prof. Carlos Reis, Prof. Maria Alzira Seixo (din Portugalia), Prof. Eduardo Lourenço, Dinu Flămând, poet și publicist (din Franța), Prof. Mihai Zamfir, Prof. Mircea Martin, Prof. Andrei Ionescu, Vlad Zografi, dramaturg și editor, Micaela Ghițescu, traducătoare

EXPOZIȚIA DE FOTOGRAFII ȘI MANUSCRISE

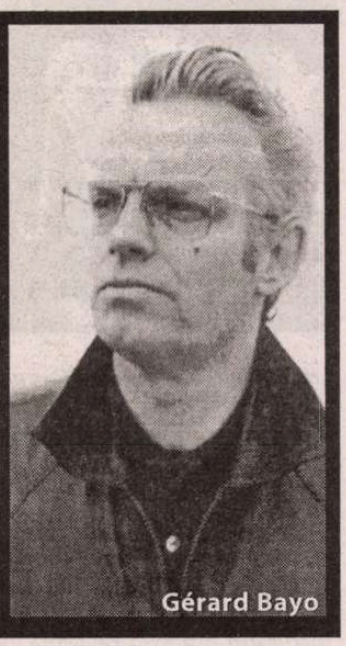
***Scrisul apără de suferință* (A.L.A)**

Sprijin și sponsorizare:
Ambasada Portugaliei la București, Institutul Camões, Institutul Portughez al Cărții și Bibliotecilor, Uniunea Scriitorilor din România, Editura Humanitas

Vă invităm să participați!

Un poet francez în România

Au trecut, practic, neobservate două frumoase cărți de poezie tipărite în limba franceză la editura clujeană Casa Cărții de Știință. Autorul lor este Gérard Bayo (n. 1936), tradus deja la noi cu alte două volume, – Poeme, *1991, la Editura Dacia, în tălmăcirea lui Mihai Zaharia, cu un cuvânt înainte de Horia Bădescu, volum distins cu marele Premiu "Lucian Blaga", la festivalul clujean, și* Exod, *tradus de Horia Bădescu și pe care am avut plăcerea să-l prefațez, scos de Editura Fundației Culturale Române în 1997. Un foarte interesant și original eseu,* Revolta lui Arthur Rimbaud, *i s-a tipărit la Editura Eminescu în 1998, transpus de Ioan și Robert Adam. În 2002, editura timișoreană Amarcord i-a publicat placheta* Chant d'un autre (Cântecul altcuiva). *Să notez că în scrisul său sunt nu puține ecouri românești și că Gérard Bayo e de multă vreme interesat de literatura noastră: a participat la adaptarea în franceză a unor poeți precum Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Popescu și a tradus, pentru Editura Gallimard, romanul* Zborul gâștei sălbatice *de Horia Bădescu.*


Gérard Bayo

Cu cele două volume, *Soleil de nuit (Soare de noapte)* și *Pour dire encore (Ca să mai spun)* imprimate la Cluj în 2002 și, respectiv, 2004, poetul depășește cifra 15 a culegerilor sale de poeme, inaugurate în 1971, când Pierre Emmanuel îi întâmpina scrisul cu o prefață entuziastă. De atunci, Gérard Bayo și-a conturat, cu o discretă tenacitate, un profil imediat recognoscibil în peisajul liric actual al Franței. Dacă ar fi să-i găsim un reper în context, numele la care ar putea fi, eventual, raportat e Yves Bonnefoy, cu o similară mizăpe simplitate și cu aproape renunțarea la expresia propriu-zis metaforică.

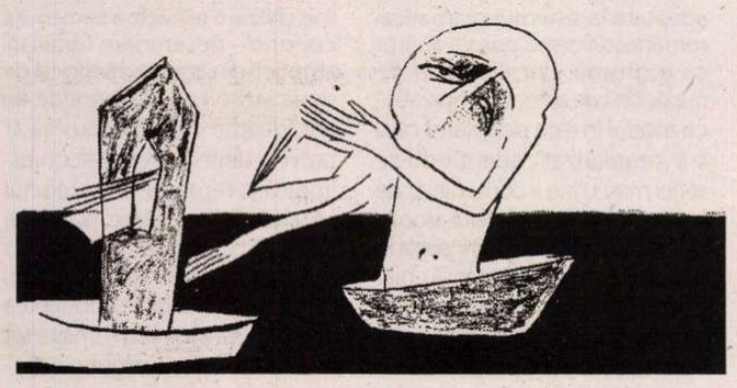
Aproximând în românește, de-a lungul anilor, câteva zeci dintre poemele sale, am putut constata consecvența cu care poetul își urmează drumul, de la un titlu la altul: a scris, de la început, o poezie de notații și stări, ca și lipsită de metafore, înscriind mereu în fragmente de peisaj, în jocuri de lumini și de umbre, în gesturi dintre cele mai simple și familiare, câte-o frântură de amintire, o emoție, un gând abia schițat, lăsat în evanescența lui. Foarte atent la arhitectura textului, propune o sintaxă voit "săracă", reduce propoziția la esențial, pune punct, uneori, înainte de încheiere, șterge adesea pronumele de lângă verb, dând un anume accent de impersonalitate discursului, o ținută vag ermetică, provocând mici distanțe între secvențele concentrate, sugerând spații ale contemplației, singurătăți așteptând comunicarea, absențe receptive, tăceri gata să se exprime. Selectate cu precădere din spațiul marin, elementele care compun aici ambianța - orizontul infinit, stâncile albe, solare, pe care crește, "fără pricină", o "iarbă fără nume", carena unei bărci, tremurul unei ramuri de pin, fântâni care "vorbesc fără să știe", nisipuri, nori, spume și pietre – sunt convocate să deseneze cadrul unor reflecții rămase cumva suspendate, deschise ele însele spre zarea nesfârșită.

Mai ales în *Soare de noapte*, motivele recurente sunt chiar cele ale tăcerii, absenței, solitudinii, numelui și fără-de-numelui, luminii în care se pierde totul. Sub aceste semne ale aproape-nimicului stau, însă, straturi de viață secretă, tensiuni ale așteptării, reverii ale apropierii de celălalt, tăcerile sunt dense de voci dizolvate, de cuvinte subînțelese. Între peisaj și privitorul-contemplator jocul dintre apropiere și distanțare e permanent, cuvântul caută obiectul, lucrurile mor în cuvinte și rămân veșnice în cei ce le-au trăit, prezența umană se află într-un soi de solidaritate mută cu lumea din jur, simțindu-i durata și neantul, frumusețea perenă sau numai scânteierile de o clipă: "Pe colina unde nu au / dansat decât odată. / În inima a, pe inimă. Mort // e numele a ceea ce se-ndepărtează. / veșnic ceea ce / a trăit o dată"; "Ceea ce se va naște / se-ntipărește, de-asemeni, / în peisaj / atât de simplu, / atât de limpede"; "și tu te-ai născut / cu mult / înainte de tine"; "Apatrid universul. Supusă frumusețea / umple întinderea / cu absență. // Tăcut / și cuminte, rămâi acolo. Prea / blând. Prea departe. Fără limită și-ncheiat, universul cu / și fără de vârstă"... O *Definiție a frumuseții* armonizează deplin gândul și numele cu cadrul natural, tăcerea și distanța translate în mișcări ale comuniunii: "Și două sau trei / dintre numele date, de departe / se recunosc. / Ori patru / ori cinci. // Și unul de altul într-atât se apropie / încât spune 'Destul!' nu știu ce. // Și unul de altul într-atât se îndepărtează / încât spune 'Destul!' nu știu ce. // Valul / vântului urcă dealul cu tufe de galbene flori. / Atunci tac, de la unul spre celălalt. / De la unul la celălalt"...

Pour dire encore sugerează, încă din titlu, preponderența tematicii verbului, într-o poezie în deplină continuitate față de versurile precedente. Căci rostirea cuvintelor apare din nou solidară cu lucrurile printre care are loc. Ca și tăcerea, de altfel, în care se topește murmurul lumii, al timpului. Pasul uman înaintează deopotrivă spre viitor, către ilizibil și începutul scrierii ("Tu mergi, mergi către mâine. Spre / ilizibilul care picură – și-n / voce – de-un singur nume scris"), "Cu cretă cerul / scrie. Cu cretă / Pământul", "Litere de spumă /dimineața pe ciucurele / nisipului / și pe care seara-l înflăcărează, litere fără cuvânt / lângă pietre, suspendate. /.../ Litere ghiftuite / de lumină, fredonate, / cu una singură / lipsă", - poemul "dă de vorbit" rugului de spini ce amintește de suferința cristică, "La dreapta / sau la stânga, coperta / fără de titlu. Tufiș / verde iarbă și frunze / de ciulini, stânci ieșite din apă. Cer / desprins /.../ Cer / verde-auriu, fără oră, fără / de margine, cu / cei dispăruți. // Numai / ale noastre paginile. Pe care tu / le recitești. Nu departe"... Înaintarea prin peisaj e și una către strămoși, pe un drum în același timp ca de soartă scrisă: "se prelinge sub aripa / mantiei negre singur / oceanul. Azuriu firul / în coasta stâncii sumbre. Ascultă. // Ori aduți aminte. Către / ai tăi te duci. // Către / ei. Nu te / pierzi. Și vor fi rostite // cuvintele până acum / înscrise". Chiar și oprirea inimii devine un prilej de lectură, lunară: "Într-o zi / inima se oprește // când e lună plină. / Ca să / dea de citit, se oprește"), Cuvânt și lume rămân, iată, mereu solidare, cu spusul și nerostitul lor, golul din peisaj e și un vid de cuvinte, nimicul poate fi și el ascultat, propria ființă e auzită de tăcerea lumii: "Sub stâncile / negre și pe landă, nimic, / nici / un cuvânt. // A spune ar însemna să consimți / la. // Să fii de acord cu. Ca și cum / aș asculta nimic. // Ca și cum m-ar asculta / tăcerea / nimănui". Rostirea poate deveni astfel instituire de viață, fixare a trecătorului ("Creanga înzăpezită care din noapte / lovește-n geam, / o auzi. Sporește-i / viața, / dă-i un nume"). Un penultim poem se încheie sub semnul identificării dintre secvențele temporale și "cuvintele pe care nu le-am putut purta", cu "ceea ce ne rămâne de spus" și cu propria ființă a rostitorului: "Coborâm în umbră / cu cei ce vin. // Tu știi / numărul – la / trecut, / la viitor. Numeri".

Cu această extinsă *ars poetica*, Gérard Bayo probează osmoza dintre viziunea sa mai largă despre lume și orizontul deschis către universul cuvintelor: o ecuație în care trăirea concretelor în câteva repere ce și-au consolidat, cu timpul, pozițiile în scrisul său, și problematica rostirii/scrierii poemului se confruntă mereu, în jocul vecinătăților, depărtărilor, interferențelor, al participării vizând contopirea, al conservării unui spațiu al contemplării luminoase. Și al unor stări de spirit ce se împart, într-o expresivă ambiguitate, între sentimentul precarității și al trăiniciei lucrurilor, al consistenței și evanescenței lor, al solitudinii și nevoii omenești de comunicare și comuniune. Publicul românesc francofon, încă îndeajuns de numeros, ar putea găsi la el acasă, în ambele cărți semnalate aci, locuri de întâlnire privilegiată cu poezia autentică.

Ion POP

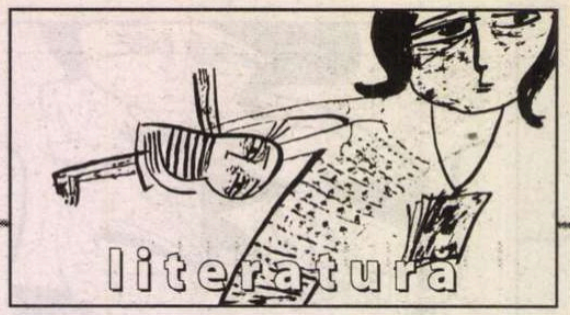


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.



prepeleac
de Constantin Țoiu

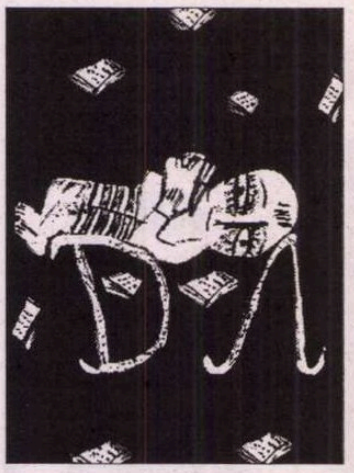
12 septembrie 1942

Ducându-mă la Brașov pe ziua de 5 august 2004, m-am întâlnit cu bunul meu coleg de bancă de la Liceul Dr. Ioan Meșota, Gelu Gologan, în casa lui părintească de pe str. 15 noiembrie. Într-una din odăile ei, transformată în sanctuar al bibliotecii părintești și al amintirilor de școală, am răsfoit împreună albumul cu fotografiile tuturor colegilor de clasă, clasa opta, ultima, înainte de bacalaureat. Autorul serialului – un foto-montaj -, fusese însuși Gelu, care ne pozase unul câte unul în fața tablei, pe care, - uitasem – eu, care eram socotit poetul școlii, trebuise să scriu cu creta câte un catren de adio, ca o propoziție de analizat la ora de l. română sau ecuație la matematică.

Gelu este inginer. Tatăl a doi feciori falnici, amândoi ingineri și ei, Radu, primul, iar Călin, acesta, mi se spune cu mândrie, mare constructor de avioane în Germania.

Gologan, care era băiatul primarului Brașovului – români din neamul brav transilvan -, făcuse primele clase la Liceul german *Honterus*, cu care ne războiam la handbal, venind de acolo cu o purtare a lui liberă de schior năvalnic, doborând toate obstacolele. De unde îi și scrisesem pe tablă, unde era pozat pe sky în plin avânt de coborâre: *E omul nou al lui Nichifor Crainic/ Vitezei lui amețitoare/ E mică chiar și Piatra mare../ E omul nou! Războinic, el lovește/ Distruge tot în calea sa,/ Cuier și ladă și podea... Avea o faimă de haiduc.*

Altui coleg, Valentin Stroescu, mare pokerist, îi scrisesem pe tabla, cu el alături, arătând încruntat versurile: *E moș Tarzan zis. – are un ful/ intrat deodată servit gras.cu porecle/ În viață merge*



sigur cu-o chintă hazardată/ Persată, se pricepe la toate, pușlamaua/ Întotdeauna-n mână doar doi șeptari el are/ Și regulat cu dânșii îți trage cacealmaua...

Sau N. Stănicel, ale cărui performanțe bărbătești, cu care se lăuda, făcuseră să-i zicem *torpilorul*, era fixat pe tablă în catrenul: *Pentru banchet cum n-aveam bani/ (Nimic fără prezența lor)/ Să-l vindem la americani/ Pe Pussy, bravul torpilor! Era în război.*

Olaru Vuța, pentru firea lui militărească, de care dădea dovadă la instrucția săptămânală obligatorie: *Aici sunt eu, Olaru Vuța/ Tambur la premilitărie/ Subcentruuuu... drepți! pe loc repaus! Și vă salut cu frenezie!* – frenezie fiind vorba lui preferată la lecții...

Cel mai tare însă pe mine m-a surprins poezia ce o scrisesem la terminarea școlii și. de care nu mai știam, și pe care Gelu a păstrat-o cu sfințenie printre hârtiile lui vechi din sanctuarul părintesc. E un sonet făcut la despărțire, purtând data de sus, din titlu, și din care reproduc numai ultimele două terține:

...Vreau zâmbetul să-mi fie ca de miere,
Dar inima mi-e plină de venin.
Pornit cu pasul lent spre alte ere,

Spre lenta descompunere înclin,
Și prins pe poza asta, tot voi piere,
Chiar dacă sunt eu... Țoiu Constantin.

Ce mă miră mai mult este orgoliul meu direct din adolescență... Vasăzică, modestia veni doar cu anii *rezonabili*, sub ea zăcând de fapt un prefăcut... ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Euro: noutăți argotice

Se știe că banii aparțin unuia dintre câmpurile semantice foarte productive în argou: ca și băutura, relațiile sexuale, violența, înșelarea - zone acoperite de un lexic de bază și de permanente dezvoltări figurate, metaforice și metonimice. Domeniul banilor este însă și foarte dependent de realitățile istorice concrete: foarte adesea denumirile familiar-argotice sînt legate de materialul monedelor sau bancnotelor în circulație și mai ales de culorile și imaginile de pe acestea. Așa se explică termeni de prin 1930 precum *țărăncuță* sau *barbișon* ori, prin 1970-1980, desemnarea bancnotei de o sută de lei ca *bălcescu, albastră* sau *foaie*. Dolarii sînt încă, prin excelență, *verzi, verzișori, verdeață, salate, zarzavat* etc. Pe la 1860, monedele de aur erau numite *ochișori* sau *ochi de vulpe*, cele de argint *albișori* sau *albitură*. Evident, asemenea denumiri presupun o perioadă destul de lungă de stabilitate monetară: reprezentările și culorile din vreme de inflație n-au timp să se fixeze în imaginarul popular și nici în limbajul argotic. Unele denumiri mai generale trec însă de la o monedă la alta (așa s-a întîmplat, o vreme, cu *băncuță*). Există și universalii metaforice: de pildă, banii sînt văzuți în mai multe limbi ca materie consumabilă și mai ales comestibilă (în română se folosesc cuvintele *mălai* și *material*). Monede ieșite din circulație rămân în locuțiuni și expresii și pot căpăta sens generic: *parale* („ai parale?") *gologani* („n-am un gologan"), *franci* („e vesel, e în franci") etc. O listă românească în care să intre deopotrivă termeni argotici actuali și forme ieșite din uz ar conține, alături de cele citate mai sus, alte metonimii – *sunători, zimți* -, metafore – *solzi, lozuri* – și cuvinte de diverse origini: *bișțari, carboave, ghelzi, lovele, mangafeți, mangări, mangoți, marafeți, mardei, pitaci, pițule* etc.

În numărul 6 din 2003 al revistei electronice *Marges linguistiques*, consacrat argourilor, au apărut două articole despre reflexele în limbajul familiar-argotic al trecerii la moneda unică europeană. Autorii – Louis-Jean Calvet și José Antonio Millán - pornesc de la un proiect comun de înregistrare a transformărilor lingvistice provocate de *euro* (pronunția în diverse limbi a termenilor *euro* și *cent*, transferul unor denumiri familiar-argotice, apariția altora cu totul noi, substituirile în expresii etc.), prezentînd în primul rînd situația din franceză și spaniolă, însă cu referiri și la alte limbi (italiană, catalană, germană, greacă). Materialul - adunat din presă, conversații cotidiene, forumuri din Internet – cuprinde formații ad-hoc, jocuri de cuvinte accidentale, dar și cuvinte care par să se impună în limbajul colocvial. În spaniolă, mai ales, productivitatea lexicală e impresionantă: sînt atestate diminutive (*eurito, eurillo*), jocuri de cuvinte, modificări fonetice voite (*leuro, neuro, negro, oro*) etc. Din citirea eronată a grafiei grecești provine un *eipo*, cu diminutivul *eipito*; bancnota/biletul de 500 de euro e numit *Bin Laden* „pentru că nimeni nu l-a văzut"! Și așa mai departe. Autorii articolului repetă, prudent, că deocamdată nu se pot trage concluzii, nici nu e cazul să facă previziuni...

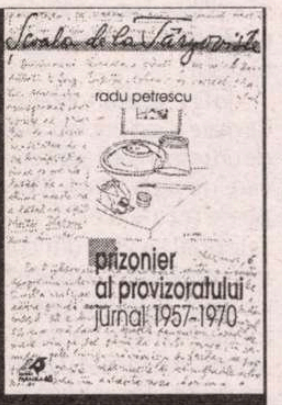
Desigur, situația românească nu e comparabilă cu cea din limbile

mai sus pomenite: la noi, se vorbește tot mai mult despre *euro*, dar moneda nu a înlocuit *leul*, nu e așadar momentul să ne întrebăm dacă în expresii de tipul „de doi bani" sau „de doi lei" se vor produce substituții prin *cenți* sau *euro*. Cum am arătat acum cîțiva ani (în *România literară* 6/1998), forma *euro* ridică în română probleme de adaptare morfologică, din cauza structurii sale fonetice; de aceea rămâne invariabilă („zece euro"), ca și în italiană (în schimb, în franceză pluralul se notează în scris, iar în spaniolă apare și în pronunțare: *euros*). Despre substantivul *euro* a scris doamna Florica Dimitrescu (în *Drumul neîntrerupt al limbii române*, 2002), indicînd și unele tendințe de adaptare la sistemul gramatical românesc. Forma *euroi* a apărut ca o glumă, dar e destul de răspândită; de altfel, e comparabilă cu modul în care popularul *para* s-a „regularizat", adaptîndu-se seriei masculine a denumirilor de bani și producînd pluralul argotic specializat pentru dolari: *parai*. În ultima vreme am găsit însă chiar atestări care indică apariția unui echivalent argotic pentru *euro* - forma *coco*: "și-a propus să dea două milioane de *coco* numai pe lumină" (*Academia Cațavencu* 24, 2004, 10); "promoționalul preț de doar 50 de *cocó*" (ib.; din context se deduce că cifrele sînt exprimate în euro). De la *coco* se produc alte jocuri de cuvinte: *cocar* ("sari cu *cocaru'* pe cardul lui Z.M.", ib.), *coconaut* ("costa 100-200 de *coconauți* recepția de constatare" – ib.). Cred că în selectarea acestei forme a intrat, pe de o parte, o anume asemănare fonetică (finala neasimilabilă morfologic, în *-o* neaccentuat); pe de altă parte, relația funcțională dintre *euro* și *dolar*. În fond, deocamdată *euro* s-a adăugat dolarului (ca monedă forte, în care se calculează schimburi; concurența cu dolarul se vede și din necesitatea – chiar în limbajul oficial – de a folosi termenul *eurocent* pentru a distinge subdiviziunile monedei europenei de cele ale dolarului); nu e deci de mirare că a preluat ceva din sinonimia sa argotică. În cele mai recente dicționare de argou, cuvîntul *coco* apare cu mai multe sensuri, printre care și „dolar". Nu e greu de imaginat un transfer urmat de o specializare: dolarii rămîn *parai*, iar *euro* devine *coco*. Alte motivații sînt pure ipoteze: putem totuși aminti că repetiția silabică *co-co* are o expresivitate tipică limbajului infantil; putem evoca asociațiile semantice ale unor cuvinte vulgare sau depreciative de origine țigănească (*cocar, cocalar*); ne-am putea gîndi, în fine, chiar la o reînviere a termenului *cocoșel* – desemnare familiar-argotică din anii interbelici (și de după război) a unei monede de aur (despre care s-a spus că ar proveni dintr-o referire afectuos-ironică la reprezentarea regelui Mihai copil). Ca de obicei, posibilități de explicație etimologică sînt multe, iar previziunile riscante. Rămîne o certitudine: impunerea euro-ului va avea și în română tot mai multe reflexe argotice. ■

cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Pariu cu posteritatea

Prizonier al provizoratului (jurnal 1957, 1964-1970) *e al cincilea volum din jurnalul lui Radu Petrescu şi editarea lui integrală nu s-a încheiat, pentru că au rămas în manuscris însemnările din 1971 până în 1982, la moartea scriitorului. Primele două volume au apărut sub supravegherea autorului, cu un text revăzut, selectat, asambalat pentru a pune în evidenţă uneori corespondenţe semnificative între ani, chiar rescris pe anumite porţiuni: în 1977,* Ocheanul întors *reflectă perioada 1951-1956; în 1981,* Părul Berenicei *transcrie jurnalul anilor 1961-1964, având în centru febrilitatea redactării romanului* Matei Iliescu, *publicat în 1970. Postum au apărut volumele* A treia dimensiune *(în 1984, referindu-se la anii 1957-1960) şi* Catalogul mişcărilor mele zilnice *(în 1999, cuprinzând anii 1946-1951 şi 1954-1956). Radu Petrescu nu crede în autenticitatea nudă a jurnalului, ci în artisticitatea lui confecţionată, de aceea, într-un mod neobişnuit pentru acest gen, a preferat să intervină în construcţia episoadelor biografice şi a intervalelor temporale pentru a realiza o compoziţie epică şi pentru a da personajului (care se constituie inevitabil în diarist) o diagramă fluidă şi coerentă a interiorităţii.



Radu Petrescu, *Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970*, ediţie îngrijită de Ruxandra Mihăilă, Ed. Paralela 45, 2002, 448 p.

Primele două volume (cele antume) ale jurnalului petrescian sunt „refăcute", în sensul prelucrării artistice şi al epurării de excrescenţe nejustificate, dar nu sunt „contrafăcute", în sensul moral al falsificării. Căci scriitorul, cu o manie flaubertiană a frazei exacte, nu doreşte să-şi confecţioneze o imagine profitabilă, ci numai să transmită, în principal, modul său de a trăi în religia artei. Ca nimeni altcineva de la noi, Radu Petrescu scrie un jurnal calofil – cel mai estetizant din câte cunosc (nu ar trebui, totuşi, să-i uit pe colegii săi din Şcoala de la Târgovişte: Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu sau Tudor Ţopa, care procedează în acelaşi fel). Se află, astfel, la antipodul a ceea ce credem despre autenticitatea jurnalului ca directeţe a impresiilor şi limbaj „natural". *„Fericirea pe care ne-o dau amintirile vine din ţinuta lor estetică"* (p.17) – observă prozatorul citind jurnalul lui Delacroix. Urmele acestei obsesii a literarităţii jurnalului se văd foarte bine şi în intervalul temporal cuprins în volumul *Prizonier al provizoratului*. Consemnarea de agendă îl intrigă, o consideră o decădere a jurnalului său, după cum notează în 18 martie1966: *„Încă o dată, jurnalul devenit agendă, prin urmare inutil, şi l-aş părăsi dacă n-ar fi întrebarea ce mă voi face fără el. Obiceiul de a nota zilnic, o intoxicaţie ca cea tabagică"* (p. 212), sau din nou peste trei zile: *„Jurnalul acesta nu merge deloc. Agendă seacă şi aproximativă, poate nici măcar o agendă completă, fiindcă atâtea lucruri le uit imediat după producerea lor, deşi mi-au luat toată atenţia în timp ce se produceau. Uitare curioasă"* (p. 213). Deşi traversează momente de îndoială, nu poate abandona jurnalul, considerându-l fie un concurent stimulator, fie un substitut consolator al creaţiei epice: *„Şi totuşi nu pot părăsi jurnalul. El îmi dă impresia că lucrez"* (p. 270). E, prin urmare, o formă de întreţinere a tonusului estetic. Îşi promite să revină cu o prelucrare acolo unde a fost prea expeditiv. Nemulţumit de versurile tinereţii, recitite în 15 iulie 1965, speră într-o compensaţie: *„Dar cu acest jurnal am să fac treabă bună. Să-l comentez aici pe larg când voi transcrie caietul"* (p. 154), sau îşi propune să procedeze cu intransigenţă în vederea publicării: *„La transcriere, de tăiat trei sferturi de aici"* (p. 268). Căci jurnalul este în cele din urmă pentru Radu Petrescu o miză importantă, un joc de-a literatura, dacă nu chiar literatură. Observaţia orientată înafară este diminuată sau cenzurată, pentru a se focaliza spre sine şi spre interior. Pentru prozatorii Şcolii de la Târgovişte (sunt nevoit să extind constatarea) jurnalul face parte din operă, nu e un simplu document însoţitor. Scriind din 1946 la jurnal, cu un fel de obstinaţie a cronicii personale (*„Jurnalul. Scriu ce fac în fiecare zi"* – p.104), e previzibil să apară şi oboseala, teama de clişeizare, plictiseala, exasperarea monotoniei: *„Jurnalul nu mă mai interesează deloc, probabil pentru că din prezentul meu viitorul a dispărut"* (p. 287) – notează în 25 martie 1967, deşi atunci era foarte aproape de momentul afirmării. Însă scepticismul şi susceptibilităţile sunt reflexele sale de reacţie, ca şi trecerea dintr-o extremă în alta. Debutul din 1966 în revistă îi produce mai mult amărăciune decât bucurie: *„La 15 iulie anul acesta a apărut în românește un text de înaltă clasicitate şi a trecut, iată, o lună de zile şi balta în care a căzut nu dă nici un ecou – aşa cum mă aşteptam dar, oricum, e trist, mai trist decât să-mi cadă dintele din faţă, că nu am bani să-mi aranjez dantura şi că, slut, voi inspira dezgust şi nici o femeie nu se va uita la mine şi orice speranţă de a comite, o dată măcar, un adulter, ca să ştiu cum este, va fi pierdută, este pierdută de pe acum. Mi-e ruşine să spun că mă topesc de poftă şi acum de disperare că nu mă voi sătura niciodată, în timp ce, în pustiul în care m-a lăsat Dumnezeu, trei îngeri, Adela şi copiii, mă veghează cu lumina lor blândă. Îmi este ruşine că în această lumină mă sfâşie o foame atât de deşucheată şi, acum, tristeţea că voi muri înfometat"* (p. 248-249). Toată tragedia unui „artist al foamei" e rezumată aici.

Radu Petrescu îşi trăieşte şi în anii 1964-1970 drama marginalizării. Avea gata romanul *Matei Iliescu*, dar se simte pierdut într-un anonimat nedrept. E funcţionar la un institut cu profil agricol. Traduce şi stilizează traduceri din italiană. Scrie rar critică de artă, la solicitarea prietenilor. Cu sprijinul lui Miron Radu Paraschivescu publică în 1966, în suplimentul „Povestea vorbei" al revistei „Ramuri", primul fragment din roman (*Sărutul*), iar apoi alte capitole (*Drumuri*) în „Viaţa românească" din 1967. Clasează cu pasiune în cataloage speciale picturile române contemporane, care îşi pierduse astfel ultimele mari repere interbelice. Partea socială a jurnalului se reduce la observaţiile asupra prietenilor şi a micilor întâmplări de la serviciu. E supărat pe Mircea Horia Simionescu şi pe Costache Olăreanu, mai tolerant o vreme faţă de Tudor Ţopa şi mai apropiat de Petru Creţia, dar suferă de o suspiciune bolnăvicioasă să nu-i fie furat stilul sau procedeele specifice: *„N. T. m-a întrebat dacă prietenii mei cunosc toată cartea şi am negat; se intenţionează poate să se pună mâna pe* Matei *pentru folosinţă proprie?"* (p. 285). Se teme chiar să dea cartea la prelectura editorială. Dar apariţia romanului *Matei Iliescu* în 1970 este, într-un fel, o rezolvare a unei etape din destinul prozatorului. Căci jurnalul de creaţie este, fără îndoială, partea cea mai bogată şi mai captivantă din însemnările cuprinse în volumul *Prizonier al provizoratului*, în mare măsură dependent de roman: *„o dată cu apariţia lui* Matei Iliescu *trebuie să închei* Jurnalul *"* (p. 420). Nu se va întâmpla totuşi astfel, pentru că scriitorul se confundă cu textul confesiunilor sale: *„eu sunt chiar rândurile acestea, imaginile acestea"* etc. (p. 50), iar *„jurnalul este operă de creaţie"* (p. 51).

Orgoliul său de creator este însă imens, depăşind cu mult obişnuitul simţ al propriei valori. La 1 iulie 1964, cu mult înainte de apariţia primei sale cărţi, autosituarea e flatantă: *„Impresia mea, din ce în ce mai tare, este că* Matei Iliescu *e cel mai important roman actual, nu numai dintre cele româneşti, şi că linia Balzac, Stendhal, Flaubert, Joyce o continui, direct, eu, dar şi că pentru mine actualmente nu există public"* (p. 70). Mai mult decât atât: *„Nu ştiu câtă dreptate aveam şi cât se datora vârstei zăpăcite, dar la 15 ani, în 1942, eram atât de izbit de constatarea că sunt un geniu"* (p. 155). Debutul în revistă când îl deprimă, când îl entuziasmează, dar în 12 iulie 1966 gândeşte pozitiv: *„Să presupun că prezentarea va fi onestă, că textul va fi integral şi fără greşeli de tipar? Atunci de ce n-aş presupune şi că mulţi vor simţi, citindu-mă, că au a face cu geniul! Şi acesta e pretutindeni acasă, chiar şi în suplimentul „Ramurilor"* (p. 233). Îşi recitește frecvent romanul, ajungând la aceeaşi concluzie optimistă: *„În ce mă priveşte, şi ştiind tot ce ştiu, după Joyce nu văd alt romancier care să se poată măsura cu mine, Faulkner şi Hemingway sunt cam diletanţi, iar despre francezi, italieni etc. nici nu se poate vorbi, prea sunt din cale afară de modeşti. Îmi face bine constatarea? Posibil, dar nu e mai puţin o constatare"* (p. 262). Se verifică prin lectura cu voce tare a soţiei sau prin lecturi în faţa prietenilor, cum e cazul la 19 decembrie 1966 cu Tudor Ţopa ascultând capitolul VII din *Matei Iliescu*.

Prizonier al provizoratului e jurnalul pentru literaţi al unui mare artist. E de mirare că a fost aproape ignorat până acum, dar e explicabil prin prisma declinului jurnalului în conştiinţa criticii şi a publicului. ■

Contabilitate și extaz

(urmare din pag. 3)

Mereu același răspuns: n-avem bani

De atunci încoace, am continuat să scriu, dar n-am mai reușit să public vreo carte. Și asta în ciuda faptului că, la un moment dat, eram bun prieten cu oameni din conducerea a trei edituri; în ciuda faptului că, grație meseriei de jurnalist, mi-am făcut, cît de cît, un nume și ceva relații; în ciuda faptului că, așa cum spuneam, am publicat proză și eseuri în mai multe reviste de cultură.

În disperare de cauză, dar și dintr-o naturală pornire de a nu „încremeni în proiect", m-am străduit să-mi diversific oferta: am scris romane, volume de proză scurtă, o carte-documentar care încearcă să prezinte o imagine din interior a presei – ca să nu mai spun că, după mai bine de un deceniu de jurnalism, cu rubrici permanente susținute de-a lungul mai multor ani, mi-ar putea da prin gând să-mi strîng articolele în volum, cum se poartă, ceea ce sper că nu o să fac niciodată.

Ce-am încercat? Ceea ce mi se pare de bun simț să încerce orice individ care crede despre sine că e scriitor. Mai întîi, să mă asigur că toți oamenii cu care intru în contact știu că mă ocup cu așa ceva. Apoi, să-mi „mențin" numele, propunînd revistelor, spre publicare, diverse texte. În al treilea rînd, învingîndu-mi timiditatea, să încerc să-mi folosesc amicițiile din breasla jurnalistică pentru a obține semnale ale realizărilor mele. În fine, să bat la ușa editurilor.

Primele trei puncte s-au conturat mai mult decît aș fi sperat. Toată lumea știe nu numai cu ce mă ocup, ci și ce problemă am. Toate textele propuse spre publicare au apărut – e drept, nici n-am abuzat. Cît despre semnale, ele n-au lipsit, nu întotdeauna „sugerate". Am avut chiar neașteptata onoare ca *Viața lui Corneliu Coposu* să fie citată de mai multe ori, fără știrea mea prealabilă, într-unul dintre cele mai mari cotidiane, inclusiv în editorialul acestuia!

Ce răspunsuri am avut de la edituri? De cele mai multe ori, unul singur: n-avem bani. Au existat doar cîteva excepții la acest laitmotiv. Un roman despre Revoluția din decembrie 1989 (ar fi fost primul, la aceea oră) a zăcut cîțiva ani într-o editură, după care secretara acesteia m-a chemat să citesc referatul cărții, care în esență spunea cam așa: nu e mare lucru de ea, dar, dacă n-aveți altceva mai bun, publicați-o (!). Stingherită, secretara m-a întrebat: „Vreți totuși să-l publicăm?" Am spus că da. M-a întrebat dacă vreau să-i fac modificări. Am zis că nu. Au trecut de atunci zece ani.

O altă editură mi-a comunicat că nu publică literatură română contemporană. Era adevărat. Ulterior, au început s-o facă, așa că am îndrăznit să revin, cu trei propuneri diferite. Despre prima, un roman, mi s-a spus că e prea mare (e drept, ar urma să aibă peste 500 de pagini). Despre a doua, un volum de proză scurtă, că e slăbuț. Despre a treia, cartea cu ziariști, că n-ar interesa pe nimeni.

În fine, același roman exagerat de mare a fost citit, la o altă editură, de un responsabil (scriitor el însuși) care mi-a zis, citez: „Cred că se poate scoate o carte din el, dar așteptați să vină din concediu redactorul care ar urma să se ocupe de asta". Cum nu vroiam să se „ocupe" nimeni de „asta" și, mai ales, nu vroiam să se „scoată" nimic, am spus politicos bună ziua și am închis ușa în urma mea. Greșit, nu?

"Vă căutăm noi după Paști!"

N-am să vă plictisesc (și mai mult) povestind toate discuțiile despre subvenții – de la Ministerul Culturii ori de la vreo fundație – despre prețul tiparului, cheltuieli, venituri, tiraj și profit, despre difuzare și promovare. Cu un mic efort, puteam să-mi dau doctoratul în domeniu. Vreau doar să amintesc o istorie amuzantă – în măsura în care mă poate amuza așa ceva.

Deja celebrul roman prea mare l-am propus unei alte edituri, după care am început să dau telefoane. Nu cu nesimțire, ci, așa, o dată la cîteva luni. De fiecare dată, după ce-mi spuneam numele, secretara zicea: „O clipă, să văd dacă doamna directoare e aici". Urma o scurtă șușoteală, apoi, invariabil: „Nu e momentan, puteți reveni?" Puteam. După vreun an, surpriză: șușoteala a fost urmată de „Doamna directoare a citit cartea, răspunsul e pozitiv (*Dumnezeule! – n. TCZ*), vă căutăm noi după Paști!"

E drept, n-a precizat care Paști. Știu că pare un calambur căutat, dar jur că dialogul este redat fidel.

După mai multe luni, m-a sunat secretara: „ – Dv. aveți un manuscris la noi? – Da. – Și mai vreți să apară!? – Da... – Io l-am găsit pe o listă, că doamna directoare e plecată din țară și mi-a cerut să verific ce manuscrise mai avem... E ciudat... Vreți să-l luați înapoi și să-i mai faceți modifcări? – Nu! – Deci vreți să apară așa cum e? – DA! – Foarte ciudat... O să-i spun doamnei directoare". Și acest dialog e autentic.

A mai trecut un an, timp în care o variantă condensată a romanului a apărut în foileton în *Ziarul de Duminică*, grație lui Stelian Țurlea. Atunci m-am trezit cu un telefon de la doamna directoare însăși, care, puțin nervoasă, în fraze rupte, m-a lăsat să înțeleg că i-a reproșat cineva: „Tu ții manuscrisul ăla de peste doi ani și el apare prin reviste!?" „Eu n-am de unde să știu tot ce apare!", mi-a zis, iritată, doamna directoare, după care a precizat că, sigur, ea vrea să publice cartea, dar numai dacă obține pentru ea subvenție de la Ministerul Culturii, că altfel de unde bani?

Ați ghicit: n-a obținut subvenția.

Ce nu am făcut?

Dacă tot am avut tupeul să aștern pe hîrtie avatarurile mele, care presupun că nu-i interesează pe cei care publică, dar nici pe cei care n-au nimic de publicat, mă simt dator să mai răspund la o întrebare importantă: ce nu am făcut?

1. N-am dus toate cărțile mele tuturor editurilor sau cel puțin unui număr semnificativ dintre ele. N-am făcut asta din două motive:

a. mi-e jenă să mă duc, așa, de pe stradă, fără să cunosc pe nimeni – nu ca să-mi pună o pilă, ci ca să mă îndrume și, mai ales, să-mi spună dacă am vreo șansă, în principiu; această condiție este necesară din cauza celui de-al doilea motiv:

b. oricît ar fi de penibil, nu am posibilitatea financiară de a produce mai multe exemplare ale cărților; ele sînt, toate, culese pe calculator, dar, pe bună dreptate, un editor nu prea citește cărți pe ecranul computerului; or, un print al romanului la care țin cel mai mult m-ar costa cîteva sute de mii de lei; nu mai am de mult un exemplar tipărit, au rămas pe la „se poate scoate o carte din el".

2. N-am reușit, ba nici măcar n-am încercat să-mi găsesc un sponsor. În ciuda profesiei de jurnalist, cunosc foarte puțini oameni cu bani la care aș putea să apelez și mi-e jenă s-o fac.

Cele de mai sus determină, inevitabil, o poziție subiectivă față de ceea ce se întîmplă în literatura română contemporană. În urmă cu cîțiva ani, într-o emisiune TV (singura la care am fost vreodată invitat, și anume în urma unui articol din *România literară*) am îndrăznit să am un schimb de replici cu directoarea unei (alte) edituri, care susținea cu tărie că nu există cărți bune care să nu se publice. Acum, ca și atunci, mă îndoiesc – și vă rog să mă credeți că nu mă gîndesc (doar) la unele dintre cărțile mele.

Fără publicitate

Dar de-ar fi numai atît! Hai să zicem că, de bine, de rău, mai devreme ori mai tîrziu (deși pentru scriitor faza asta cu „mai tîrziu" nu e tocmai indiferentă), toate cărțile de valoare apar pe piață. Cu această eventuală constatare, discuția este departe de-a se fi încheiat, căci:

1. Nu poate fi neglijabilă modalitatea de publicare, respectiv faptul că, în foarte multe cazuri, *titlurile publicate nu reprezintă (doar) o opțiune valorică a editorului,* ci (și) urmarea asigurării fondurilor de către autor – fie din buzunarul propriu, fie din sponsorizări. Înainte de 1989, un scriitor consacrat mi-a deschis ochii asupra unei realități halucinante pentru foarte-tînărul care eram pe-atunci: nu numai că apăreau cărți inepte, pe bază de pile, de șpagă și de complicități cu cenzura, Partidul, Securitatea – dar chiar și cărțile de valoare apăreau nu pentru calitatea lor, ci pentru că, pe lîngă valoare, uzau și de pile, șpagă ori complicități. Similar, azi, o mare parte dintre cărțile bune apar nu pentru că sînt bune, ci pentru că și-au găsit soluții de finanțare.

Ce e rău în asta? Doar două lucruri:

a. rămîn cărți valoroase nepublicate din lipsă de fonduri – numai bunul Dumnezeu știe cîte;

b. cărțile bune publicate *se amestecă în aceeași oală* cu cele proaste publicate, lipsind cititorii de un important criteriu de selecție; și să nu-mi spuneți că acesta este suplinit de critica literară, care acoperă tot ce apare, bun sau rău!

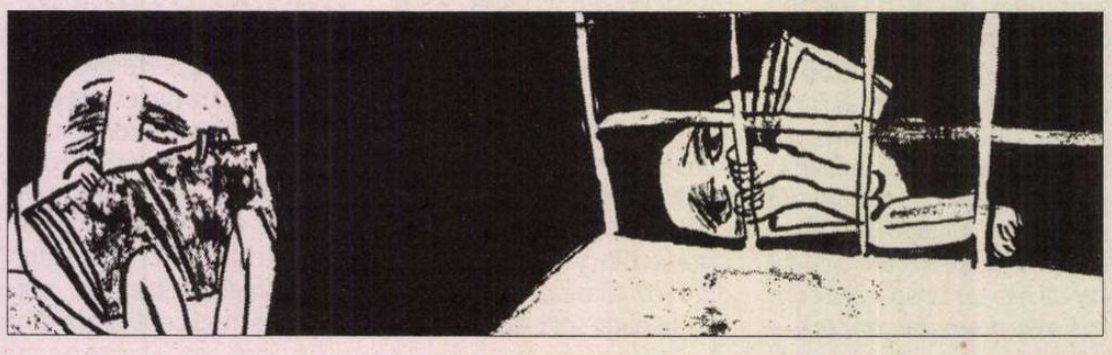
2. Publicarea, indiferent de condiții, este rareori dublată de *promovare*. În mod absurd, multe edituri fac eforturi de marketing atunci cînd publică Coelho sau Kundera, care s-ar vinde oricum, în schimb cînd lansează un nume necunoscut ori prea puțin cunoscut nu însoțesc acest lăudabil și, s-o spunem, riscant gest, de nici o promovare. Sînt cărți care nu beneficiază nici măcar de o lansare sărăcăcioasă, iar la altele, la care am fost martor, se întîmplă să lipsească reprezentantul editurii (nu glumesc!) sau mediatizarea și organizarea evenimentului să cadă în sarcina autorului! Mai mult, am remarcat la un tîrg de carte că unele dintre edituri nu promovau nici măcar Premiile US obținute cu puțină vreme în urmă!! Altfel spus: zi mersi că te-am publicat, mai vrei și publicitate?

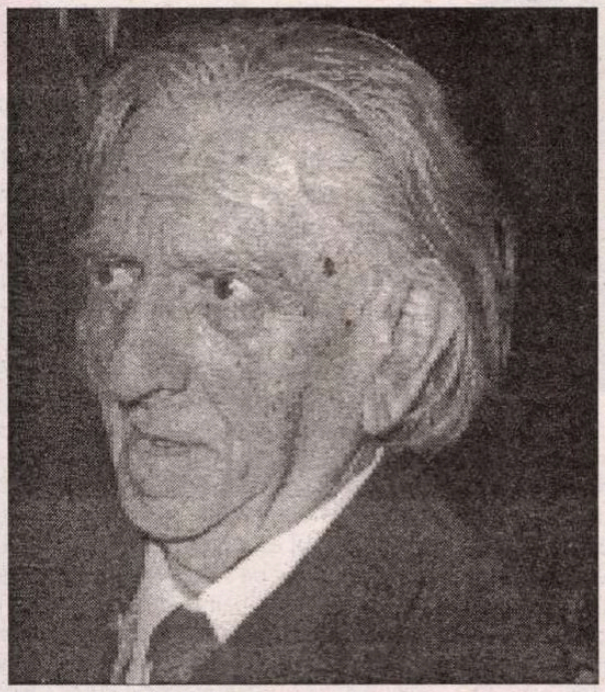
3. Cîte dintre cărțile bune semnate de scriitori români în viață și apărute în acești 15 ani (au fost zeci, poate chiar sute) au provocat vreo discuție publică, o dezbatere, un schimb de argumente pro și contra? Cîte au reușit s-o facă măcar după ce au obținut un premiu ori au fost nominalizate la unul? Dv., care citiți *România literară*, ați putea enumera, de pildă, zece titluri de cărți premiate în ultimii ani de Uniunea Scriitorilor?

Nu, scriitorul nu trebuie să se priceapă la marketing, mailing, promovare directă, public-țintă și alte asemenea. Nu, scriitorul nu trebuie să-și consume timpul *curtînd* pe unul și pe altul. Nu, scriitorul nu trebuie să facă bilanțuri contabile, cel puțin nu pe opera lui.

Dacă se întîmplă astfel, nu e vina scriitorilor.

Tudor Călin ZAROJANU





Istorie literară

I. Peltz, memorialist

Am scris numai pentru promovarea omeniei... (Amintiri și evocări), ed. și pref. de Florentin Popescu, București, Ed. Hasefer, 2003. 282 pag.

Autorul romanelor *Calea Văcărești* și *Foc în hanul cu tei*, apreciate și nu numai în epocă, a lăsat și câteva culegeri de amintiri: *Evocări* (1936), *Cum i-am cunoscut* (1964), *Amintiri despre...* (1967), *Amintiri din viața literară* (1974). Din paginile lor, Florentin Popescu a alcătuit o antologie (cu un titlu cam lung). *Am scris numai pentru promovarea omeniei*, apărută anul trecut la Editura Hasefer.

I. Peltz a început să scrie din adolescență (o dată afirmă că de la 8 ani!), bătând foarte devreme la ușile redacțiilor și publicând prima sa plachetă (un poem în proză), când abia împlinise 20 de ani. Pe confrații, pot zice, pe maeștrii, din generațiile mai vechi i-a cunoscut și mai înainte. Astfel, pe C. Dobrogeanu-Gherea, cu ocazia unui 1 mai, sărbătorit de socialiști. Avea „un cap frumos de evreu familiarizat cu *Talmudul*." Când i-a fost prezentat, memorialistul i-ar fi spus copilărește: „Semănați cu bunicul meu." Pe Delavrancea l-a văzut la un Crăciun; când el, evreul, care ca socialist, se declara ateu, s-a lăsat convins de o ceată de copii (creștini) din propria mahala, Dudești, să meargă cu Moș Ajunul, ca să câștige „biștari". Așa ajung să colinde și sub fereastra lui Delavrancea, care aflându-i numele, nu rămâne prea mirat, îndreptând spre el o privire „de om, de frate și de tată".

I. Peltz sentimentalizează nu o dată, ca în cazul de față și uneori e tentat să exagereze. E adevărat că Duiliu Zamfirescu se interesa de publicațiile cele mai recente și de scriitorii tineri, dar a spune că a avut „multe" întâlniri cu el, persoană publică foarte ocupată, și mai ales că inima lui „se dovedea capabilă să bată la *unison* cu inima unui răzvrătit" e mai greu de închipuit, autorul *Vieții la țară* fiind, cum se știe, un conservator *nec plus ultra*, adversar al socialiștilor.

O atenție excesivă îi acordă și N. D. Cocea „derbedeului de 17 ani", care-l invită la Terasă (Oteteleșeanu), unde îl cunoaște pe Coșbuc. Acum Peltz realizează un portret mai închegat. Poetul *Firelor de tort* era un „bărbat de statură potrivită, cu o privire tristă. Purta un fel de redingotă neagră-verzuie și o pălărie de fetru cu boruri mari". Avea o figură de om prematur îmbătrânit. Era după moartea fiului său Alexandru într-un accident de automobil. S-a întâlnit și în alte rânduri poetul povestindu-i lucruri de pe atunci bine cunoscute despre Eminescu și „fratele Iancu" Caragiale. În afară de considerațiile privind marea cultură a lui Coșbuc și de propoziția într-un fel concluzivă: „Era firesc și simplu și uman", I. Peltz reține o întrebare semnificativă a colocutorului adresată prea tânărului debutant: „Bine faci că scrii – dar de citit – citești?"

Imediat după război, prin 1919-1920, Peltz îl cunoaște pe Slavici, „un om chinuit", care ca filogerman și ziarist activ în timpul ocupației, fusese condamnat la închisoare, fiind indignat că aceeași soartă n-o împărtășise și Alexandru Marghiloman, și mai filogerman, șeful guvernului din acea perioadă. Bătrînul scriitor, și pe care nu-l amendează în nici un fel memorialistul, făcea abstracție de rolul jucat de omul politic de conivență cu liberalii și în primul rând cu Ionel Brătianu. Să mai spunem că în timpul guvernului Marghiloman dobândisem Basarabia? I. Peltz se hazardează și atunci când îl definește pe Slavici, recunoscut ca având un stil bolovănos, „marele meșter al cuvântului".

Din evocarea lui Al. Macedonski merită a fi reținute ceremonialul servirii ceaiului în tot felul de cești și cești – și afirmația deconcertantă a poetului *Nopții de decembrie* că veninoasa epigramă antieminesciană, de toată lumea condamnată, nu i-ar fi aparținut lui, ci lui... D. Teleor. Penibilă autoapărare ce exprimă purul neadevăr.

Notabil este portretul fizic al lui Octavian Goga, în linia celui consacrat lui Coșbuc: „Potrivit de statură, Goga era mai mult scund, bine legat, cu o față deschisă, cu o frunte bombată, cu ochi mari albaștri, în apele cărora jucau lumini". Și mai plină de interes este relatarea modului cum îl evocă E. Lovinescu pe poetul Oltului din anii tinereții lor pariziene: „Cel mai agitat dintre noi era Goga. Ne cucerea pe toți cu veselia lui. Știa să povestească și să improvizeze, să imite ticurile unuia sau ale altuia, să descrețească frunțile celor mai morocănoși dintre noi."

Portretistica lui I. Peltz culminează la „Sburătorul", cenaclu pe care l-a frecventat asiduu. Iată cum îl vedea pe E. Lovinescu: „Era un bărbat masiv, cu părul prematur încărunțit, cu un zâmbet sceptic pe buze, cu o inimă comprehensivă a semenilor. Scepticismul nu l-a împiedicat niciodată să acorde tinerilor care băteau la ușa lui tot sprijinul." Memorialistul descrie interiorul camerei de primire și felul cum erau așezați participanții, începând cu mentorul: „...se așeza în spatele biroului. Când invita pe cineva să citească, îi oferea locul și el trecea alături, pe alt scaun." Și urmează o mică galerie, îmbogățindu-le pe cele existente ale altor evocatori. Ion Minulescu era „o fire deschisă, entuziastă, explozivă - se exprima direct, fără izmeneli, fără flori de stil." El dăduse numele revistei „Sburătorul". Ion Barbu îi apărea „extrem de irascibil, violent chiar – și se dorea distant, inaccesibil. A avut conflicte cu mulți colegi de-ai săi de generație. I se părea că nu e îndeajuns de... respectat și prețuit". I. Peltz repetă apoi lucruri știute din *Memoriile* lui Lovinescu, așa cum ar fi declinarea numelui de Ion Popescu la debutul originalului poet în cenaclu, și relatează fapte anecdotice din timpul stagiului de doctoranzi în Germania a lui Ion Barbu și Tudor Vianu, care au circulat ca un fel de folclor până în vremea noastră.

Un alt portret ce merită să fie remarcat este acela al lui Dinu Nicodin, tip de snob, pe numele lui adevărat Nicolae Ioanid. E destul de asemănător cu acela din abia citatele *Memorii* ale lui E. Lovinescu: „Bine zidit, cu un obraz mare, totdeauna ras proaspăt, cu o privire calmă de om care a văzut multe și știe multe..."; „se îmbrăca după ultima modă londoneză, se parfuma cu cele mai scumpe produse pariziene, vorbea cu accent *voit* străin, își făcea corespondența pe o hârtie ultrafină..." Un elogiu îi aduce I. Peltz generosului și idealistului editor Benvenisti care a lăsat cu limbă de moarte să fie îngropat cu cărțile lui Lovinescu, pentru că purtau dedicații de mare apreciere la adresa lui.

Desigur, nu este uitat Liviu Rebreanu, cu înfățișarea lui impunătoare și părul ca spicul de grâu, cu prezența lui aproape taciturnă la cenaclu și modul său de lucru (noaptea), fapte pe care le știm din memorii anterioare, precum și din jurnalul și interviurile romancierului. I se pune însă în seamă o afirmație (inexactă) că s-ar fi pronunțat în cadrul unei anchete literare „pentru arta cu tendință și care să folosească straturilor largi populare."

Încă din 1919-1920, tânărul corector și redactor de gazete l-a cunoscut pe un alt „sburătorist" (intermitent și temporar) Camil Petrescu. Și lui îi dedică un succint, însă pătrunzător portret: „În acest omuleț blond șters, care, la prima vedere, nu impresiona în nici un fel, trăiau intens numai ochii agitați, febrili, neastâmpărați."

I. Peltz mai semnalează și mici fapte insolite sau mai puțin cunoscute, ca, de exemplu, că Al. Davila ar fi fost fiul natural al lui Franz Liszt, că Panait Istrati, întâlnindu-l pe monseniorul Ghica și-ar fi manifestat dorința de a trece la catolicism, că Anton Holban detesta cafeneaua, spre deosebire de memorialist, care ține să precizeze o frecventa de la 19 ani, „considerând-o o adevărată mină de aur pentru romancier".

Ceea ce mi se pare mai puțin stimabil în amintirile lui I. Peltz, scrise după anii '60, sunt încercările lui de a politiza, cu orice preț, de a-și însuși limbajul de lemn spre a fi pe placul puterii, ca și alții din generația lui. Pentru el, care, ca gazetar era versat în politică, P. P. Carp este, fără nici o rezervă „cel mai reacționar dintre reacționarii de pe vremuri." Vorbește și Peltz de partidele și guvernele „burghezo-moșierești" despre țara care era condusă de „regi și lacheii lor", despre fabricanți care „exploatau până la sânge pe muncitori" etc. Asemenea formule și alegații sunt pe cât de false, pe atât de întristătoare, ele aparținând unui romancier valoros, și care, din câte știu, a avut de suferit și el de pe urma regimului comunist. Acest efort penibil de „captatio benevolentiae" urmărea să convingă „forurile" să-l publice și să-l retipărească așa cum s-a și întâmplat. Și totuși a susține că Bacovia „a fost receptiv la năzuințele maselor și poezia sa are accente revoluționare", că G. Topîrceanu, îi iubea „pe cei sărmani și umili, pe cei exploatați într-o proastă și nedreaptă orânduire" sunt afirmații care deformează sensul operei celor doi poeți. Inoportună este și adeziunea (subînțeleasă) a memorialistului la ideile lui N. D. Cocea (altfel, agent dublu al Siguranței și al Moscovei, potrivit lui Petre Pandrea) privind revoluția bolșevică. „Sunt convins însă - ferm convins că pilda Rusiei revoluțioanre o vom urma și noi. " Într-adevăr, numai că sub tancurile sovietice și teroarea stalinistă. Sunt numai câteva din acele pete care pun o umbră pe anumite pagini din volumul pe care-l comentez.

Sigur, I. Peltz este un portretist înzestrat, el îmbogățind galeria celor mai semnificativi scriitori contemporani cu el, uneori e plin de vervă și de un umor subiacent, însă cred că prefațatorul ediției exagerează când îl consideră „unul dintre *memorialiștii de frunte* ai literaturii române." I. Peltz merge nu o dată, am spus-o, pe urmele lui Lovinescu din *Memorii*, e un condeier pasionat, curios de toate, împărțindu-și viața, cum însuși notează, între masa de scris și cafenea, de unde și preferința pentru anecdotă și înclinația pentru relatarea fugară, gazetărească chiar superficială (ex. Ionel Teodoreanu). Mai în tot locul, el urmărește ideea generoasă de omenie, aproape fără nici un resentiment față de manifestările antisemite ale epocii. Copilul evreu din mahalaua Dudești care mergea cu Moș Ajunul împreună cu prichindeii creștini, va fi un admirator al lui O. Goga, chiar după ce acesta intrase adânc în politică și încă una de extremă dreaptă. Omenia poetului era fără de partid. Modul acesta de a aborda lucrurile caracterizează esențial amintirile lui I. Peltz, conferindu-le o valoare în plus.

Al. SĂNDULESCU

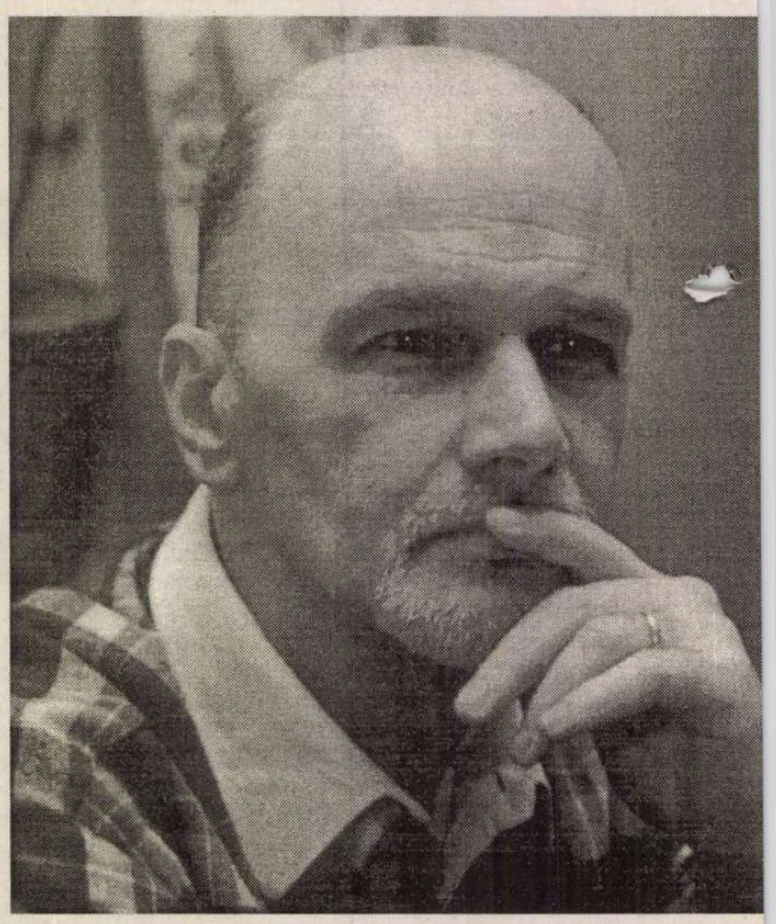
P.S.: Atrag atenția că pe copertă apare și portretul lui Mircea Eliade al cărui nume nu e pomenit niciodată în carte.

Către sfârșitul primului meu an de Facultate, deci în primăvara anului 1963, unul din colegi (Dănuț Munteanu? Costache Teleagă?) ne-a adus o știre alarmantă: pasămite se întâlnise cu profesorul nostru de sport - pe care numai el îl cunoștea pentru că se dusese, în treacăt și fără nici un chef, la o oră de-a lui, pe când noi ceilalți chiuliserăm tot anul de mai mare dragul -, care îi spusese să ne comunice că ne pică pe toți fără osebire, dacă nu apărem, cu echipamentul de rigoare, chiar a doua zi pe terenul de la Drept, unde era și Rectoratul. Nu era de șagă. Putea într-adevăr să ne facă să repetăm anul! Dar situația în care ne vedeam puși toți de-a valma își avea explicația ei: abia scăpați din chingile liceului, unde ora de sport era absolut obligatorie (uneori era o adevărată plăcere), noi ăștia "marii" aveam de-acum oroare să reîmbrăcăm foarte puțin aspectuoasa ținută sportivă a elevilor și a "bobocilor", compusă din maieu alb, chiloți negri și tenișI. Unii, mai sportivi de felul lor, aveau și trening albastru cu cât mai multe insigne GMA și FGMA (traducere pentru cei de azi: Gata pentru muncă și apărare, și Fii gata pentru muncă și apărare), cu care se făleau prin oraș, fâțâindu-se și cu sacul de sport în mână ori pe umăr. Mă număram printre ei, fiindcă îmi plăceau înotul, săriturile de la trambulină, canotajul și în general tot ce ținea de apă. Deschizând încă o paranteză, trebuie să vă spun că am învățat să înot singur, forțat, și în unicul fel pe care și acum îl consider indicat pentru băieți, și anume aruncatul unde-i apa mai adâncă. Așa a procedat taică-meu cu mine când aveam vreo opt-nouă ani, ducându-mă la un strand, enervându-se că nu vroiam în ruptul capului să intru în elementul lichid față de care nutream o sfântă frică, prefăcându-se că se împiedică de ceva și proiectându-mă cu capul înainte în lumea tăcerii, în bazinul plin de lume, tocmai în partea rezervată adulților. Bineînțeles că am început să urlu cu disperare, văzându-mi moartea cu ochii, însă nimeni nu mi-a sărit în ajutor, fiindcă tata - bun înotător și capabil să mă salveze singur dacă lucrurile scăpau de sub control -, de pe margine, avea grijă să le spună tuturor că n-am nimic și doar mă prefac. Dându-mi seama cu oroare că nimeni nu mă va ajuta, am început să bâstăcăn din mâini și din picioare, înghițind la apă cu nemiluita, și am înaintat așa câine-câinește până la treptele salvatoare ale scării de fier ducând la liman. Odată ajuns sus, cu pământul ferm sub picioare, am scuipat, am plâns, l-am învinovățit pe taică-meu de toate păcatele făcute și nefăcute încă, mi-am revenit cu greu și... m-am aruncat singur în apă! Dădusem de gustul și de plăcerea ei, care mi-au rămas până acum întipărite în subconștient, la fel de tenace ca mersul pe bicicletă, despre care se spune că nu-l mai uiți niciodată.

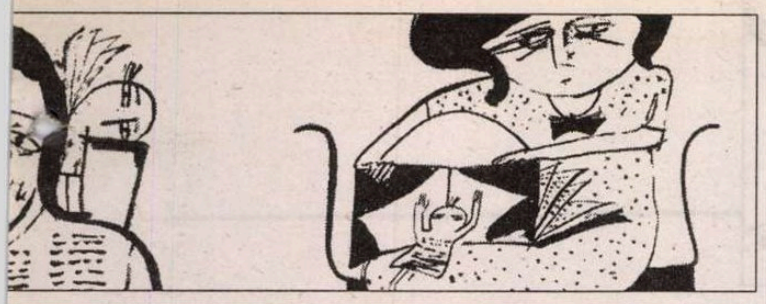
Dar ne-am abătut de la subiect, dacă chiar are vreun subiect depănarea aceasta a amintirilor mele, ce mă face fericit. Vasăzică eram cu toții în pom: zor-nevoie să mergem să ne dregem nota (mizerabilă) cu care ne încondeiase, frustrat, profesorul. Culmea e că sportul nu se făcea, la Facultate, decât în anul I, deci sforțarea noastră era pe cât de justificată de teama de a fi picați, pe atât de inutilă. Or, pentru mine, taman aici se situează unul din momentele acelea de cotitură care îți pot da peste cap întreaga viață, așa cum mai târziu, după alți cinci ani și la terminarea stagiului militar, era cât pe ce să se întâmple cu parașutismul (veți vedea cum și de ce, numai să ajungem acolo). Dimineața aceea, probabil de iulie, îmi rămâne încastrată în memorie fiindcă un fleac, un nimic în ochii mei, cum era marea-mi viteză de reacție - de care eram conștient, dar fără a-i acorda nici cea mai mică atenție - ar fi putut să-mi determine atunci tot restul existenței. Despre ce e vorba?

Știam dintotdeauna că mă caracterizam printr-o viteză excesivă a reacțiilor; mai bine zis, prin viteză pur și simplu. Această calitate, foarte ușor transformabilă în opusul ei, adică într-un defect, se manifesta încă din copilărie în absolut toate ocaziile: veșnica-mi nerăbdare, mișcările de-a dreptul electrice prin care îi luam prin surprindere și îi stupefiam pe camarazii de joacă, reacțiile neașteptate (și pentru mine) cu care răspundeam imediat la stimuli, detenta uimitoare la alergări. Contraponderea acestei înzestrări era însă lipsa de rezistență, suflul scurt. De exemplu, la fugă pe stradă știam că nu mă poate întrece nimeni, dar dacă partida sau cursa se prelungea cu încă un cvartal, atunci aproape toți mi-o luau înainte. La liceu, în sala de sport destul de vastă dar alunecoasă din cauza parchetului de pe jos, calitatea ori defectul de care am pomenit treceau neobservate, însă pe un teren în aer liber, bine amenajat, cu zgură, deveneau neprețuite, cel puțin pentru profesorul de care tocmai dădeam cu ochii atunci pentru întâia oară și care ne privea cu un amestec de plictiseală și dispreț față de bicisnicii ăia neînstare nici măcar de o oră de sport săptămânală. Asta până ne-a pus să fugim. Nu știu ce s-a întâmplat atuncea: poate organismul tânăr și perfect își cerea drepturile, poate energiile nefolosite de atâtea luni răbufneau cu tărie, poate vremea minunată și aerul văratec și-au spus cuvântul, fapt este că am țâșnit ca săgeata din arc pe suta de metri și am ajuns la finiș înainte de a-mi fi dat măcar seama că am pornit! Picioarele nu mi se mai vedeau în goana aceea turbată, tenișii abia atingeau zgura de pe jos cu un ușor fâșâit, mi se părea că ajunsesem înainte de-a fi plecat. Stupoare! Profesorul mai că nu-și revenea de bucurie: în sfârșit dăduse peste un "fenomen", de care, pare-se, tare mai ducea lipsă. Nu i-a venit să-și creadă ochilor; ne-a pus să alergăm încă o dată. Același rezultat stupefiant, de data asta cronometrat de el cu îngrijire...

După ce și-a mai consultat o dată cronometrul, parcă necrezându-și ochilor, profesorul de sport din anul I de Facultate le-a dat drumul colegilor mei, cu note foarte bune fiindcă era încântat, și m-a reținut, deși tot ce-mi doream era fie să mă întorc cu ei în oraș, fie să dau o fugă (bine zis!) până acasă, în Victor Manu, să fac un duș. Numai că profesorul avea alte planuri cu mine; urma să sosească o grupă întreagă de la Politehnică, sau de la Construcții, și dorea să mă confrunte cu cei mai buni alergători pe care îi selecționase deja în timpul anului, când noi, cei de la Filologie, trăgeam la fit chiulind pe ruptele. M-a asigurat că am la el un 10 cât mine de mare și m-a poftit să mă odihnesc jumătate de oră, până la venirea lor. Stadionul de la Drept rămăsese pustiu, soarele ardea, eu mă plictiseam și mă întrebam în ce Dumnezeu mă vârâsem și cum se va termina daravera aceea căreia nu-i găseam nici un chichirez. Eram abia către sfârșitul anului I, mă mai așteptau alți patru plini de promisiuni, îmi plăcea ce fac, îmi plăceau colegii și mai cu seamă colegele, îmi plăcea spaniola: deci ce căutam eu acolo fugind de-mi sfârâiau călcâiele și ridicând volburi de praf și zgură? În același timp, însă, un demon mă îmbia să fiu și să rămân primul, mereu în frunte, să nu mă dau bătut decât dacă, într-adevăr, altul era mai rapid decât mine, caz în care, cu destulă ușurare, aveam să-mi strâng catrafusele și să dispar de pe pistă pentru totdeauna. Ar mai fi fost o soluție de a ieși din impasul în care singur intrasem, însă după ce am cumpănit-o doar o clipă în minte am alungat-o ca netrebnică: să fug mai încet, să-l las măcar pe unul să mi-o ia înainte, ieșind astfel basma curată din situația aceea căreia nu-i vedeam nici rostul, nici capătul. Pe când mă perpeleam așa neștiind cum să procedez mai bine, nedezamăgindu-l nici pe profesorul acela de bună credință care era convins că acționează spre binele meu, gălăgia din jur mi-a dat de știre că-mi sosiseră rivalii și că trebuia să mă pregătesc să-i înfrunt. Nici unul nu mi-era cunoscut; pe atunci, diferența dintre politehnicieni și filologi era incomensurabilă, distanța de netrecut, iar disprețul reciproc (fetele, ca de obicei, scăpau prin tangentă de animozitatea aceea, fiindcă viitorilor oameni de știință și ingineri le lăsa gura apă după frumoasele proptite pe pământ linia de plecar Pe locuri..., fiți gata..., START! Ni n-am auzit bine acel cuvânt, am și țâșnit de parcă mi-era viața joc. Ce fantastică senzație! C extraordinar e să simți spațiul înghi devenindu-ți bun prieten, purtând te spre victorie; nu mai gândești, r ești decât accelerație pură, perfecțiun de o clipă doar, dar perfecțiun adevărată. Nu mai ești tu, ești însă viteza. Iar dacă ai fost vreodată perfe doar atunci ai fost. Și știi asta. Și o poți uita... A fi campion pe su de metri este preponderent o chestiun de psihic, nu de fizic; devii aș doar când magma vulcanică di tine, nezăgăzuită, abia așteaptă s se reverse, să umple conturul tras pe jos al căii ce te îmboldește spr victorie. Campionul are în el un clocc un prea-plin de care se eliberează



de la limbi străine). După scurte salutări din cap, pe cât de nesincere pe atât de reci, ne-am aliniat la start vreo șase-șapte gămădăi reprezentând pare-se "crema" alergătorilor din cele două Universități. Emoționat, încordat, profesorul ne supraveghea să nu depășim cumva cu degetele zburând, nu fugind, spre finiș. Devin campion absolut cel care simte îndemnul START ca pe o eliberare fulgerătoare din strâmta închisoare a condiției lui omenești: el seamănă întru totul cu pasărea slobozită din colivie. Așa cum pe ea instinctu o mână drept și urgent spre lumin



listică

oarelui, și iese ca un mic bolid de bene pe portița mântuitoare, așa și atletul se descătușează doar atunci și astfel de toate limitările din care era constituit și își asumă doar astfel și atunci un har supraomenesc, de neatins decât poate prin marea creație: prin muzică și poezie.

La suta de metri, practic, câștigi chiar din clipa când ai luat perfect startul, cu condiția ca avântul inițial, incomparabil, să te proiecteze înainte cu o viteză sfidând legile dinamicii: victoria se decide în chiar clipa lansării, restul devenind doar rutina depănării accelerate a picioarelor. Ciudat cum de știam aceasta din pură intuiție; și mai ciudat cum de și-a dat seama profesorul, care acum dorea să-mi fie antrenor, de potențialul nefolosit din mine. Încrederea lui entuziastă de atunci s-a bazat tot pe o intuiție

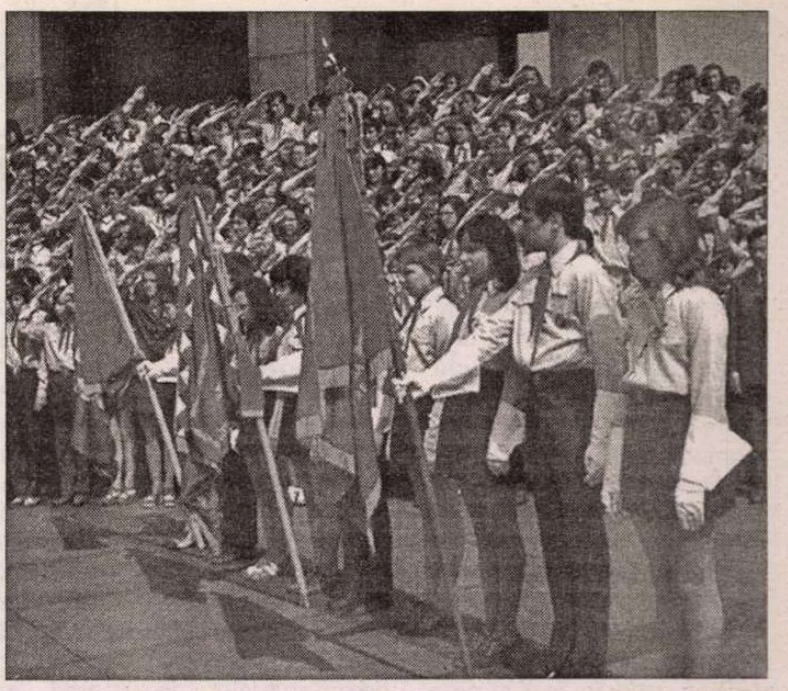
Mihai Cantuniari

F.G.M.A.

măcar n-o întrezăream; parcă niciodată n-am fost mai confuz ca atunci. L-am rugat numai să-mi dea un răgaz, câteva zile de gândire, fiindcă o asemenea decizie schimba toate datele vieții mele de până atunci. El mi-a dat întâlnire chiar a doua zi, pe stadion, la o nouă încercare a forțelor. Întors cu chiu cu vai acasă în Victor Manu, obosit și mai ales îngrijorat, am făcut un duș bun, am îmbucat ceva la repezeală, apoi m-am culcat cu fața în sus pe divanul meu, cumpănind bine în minte ce aveam de făcut. M-am întrebat cu toată seriozitatea ce îmi doream de fapt: vuietul stadioanelor sau calmul bibliotecii? Fuga sau studiul, o iute celebritate cinetică sau o temeinicie culturală? Dar se excludeau ele oare? Da, se excludeau, era limpede. Dacă urmam calea aceea, aveam să trec

cu vederea, întrucât legile colegialității elimină treptat orice corp străin. Urma să devin o ciudățenie printre semenii aceia ai mei cu care începusem să mă înțeleg atât de bine, un fel de paria cu ifose multe și cu o aură incertă dacă nu de-a dreptul dubioasă, dată de apartenența la o altă lume, cu care cea din Edgar Quinet nu avea nimic comun. Or, tendința mea de Vărsător sociabil și egalitar se opunea hotărât unei asemenea discriminări. Mai mult (mă tot gândeam sucindu-mă și învârtindu-mă pe divan), ce înseamnă suta de metri? Nu mare-lucru, când știi că la două sute de metri, de pildă, nu mai ești bun de nimic. Teamă mi-e că nu aveam ambiția aceea oarbă, nici concentrarea, nici dârzenia, nici subordonarea tuturor forțelor unui unic țel, care toate la un loc fac un campion. Aveam de partea mea viteza; fie, dar numai atât. Restul se dilua în pofta de lectură, de fete, de plimbări, de înot la ștrand, de comoditate și eleganță și chiar de lux, de sporovăială cu prietenii, de mers la ceaiuri, de lenevit prin casă în halat, cu o carte bună pe masa de lucru. Bun, mi-am zis atunci, să lăsăm asta pe mâine și să ne întoarcem la volumul lui Zweig deschis chiar la splendida "Scrisoare de la o necunoscută" sub lumina dulce a lămpii de pe birou…

A doua zi de dimineață eram la fel de nehotărât ca în ajun. Seara și noaptea nu aduseseră nimic nou în percepția mea asupra acelei aventuri neverosimile ce parcă mă proiecta în altă dimensiune, amețitoare. Îmi dădusem însă cuvântul că mă voi prezenta pentru o nouă probă, pesemne mai convingătoare decât prima (care putea să fi fost doar o simplă întâmplare), și nu aveam de gând să mi-l calc. Dar mă torturau cele două gânduri contradictorii: că nu aveam dreptul să-l dezamăgesc pe profesorul acela cumsecade și că nu aveam stofă de campion. Cum să-l fac pe el să înțeleagă că îi eram și îi rămâneam recunoscător, dar calea mea era alta? M-am perpelit destul, tot amânând momentul întâlnirii, însă nu aveam de ales: trebuia să mă întorc pe stadion. Așa s-a făcut că m-am prezentat la ora stabilită pe terenul de sport de la Drept. Acolo totul era pregătit pentru noua încercare ce avea să mă înalțe nemăsurat, sau dimpotrivă să mă prăbușească, în ochii antrenorilor (pentru că, alarmat, am constatat că profesorul chemase încă un specialist - probabil - în alergări, bașca o duzină de sportivi din centrele universitare, care își făceau chiar atunci încălzirea). Lucrurile luau o întorsătură pentru care nu eram pregătit și amenințau să scape de sub control. Trebuia să tai nodul gordian, dacă nu în ziua aceea, atunci precis a doua zi. Mi-am propus instantaneu să alerg bine, chiar foarte



bine, ca să ies basma curată și să nu mi se reproșeze că au fost chemați oamenii degeaba; explicația urma să aibă loc după aceea, sau a doua zi. Cu acest gând am trecut și eu la încălzire, în echipamentul cel sărăcăcios rămas din ultima clasă de liceu, cu profesorul pe lângă mine spunându-mi mulțumit: "dacă fără pic de pregătire ai rezultatele astea, dă-ți seama ce va fi când vei avea totul la dispoziție - teren, antrenament regulat, echipament de performanță…, și vezi că ai un atu major în detentă; nu-l irosi". Am zâmbit strâmb și m-am declarat gata de alergare. De fapt, ce-mi doream era să se termine totul mai repede.

Iată că au trecut peste 40 de ani de-atunci și stau de mă gândesc: regret oare ceva?, trebuia să fi urmat calea aceea atât de promițătoare?, care mi-ar fi fost viața?, cu ce izbânzi, cu ce eșecuri - altele, cu totul altele decât cele pe care le-am avut oricum, în alte domenii. Grele întrebări, imposibile răspunsuri. În sine, cariera sportivă mi se pare și acum la fel de admirabilă precum cea literară, sau ca oricare alta, cu condiția s-o urmezi din toată inima, s-o cinstești și s-o respecți respectându-te pe tine. Nu există ierarhii aici, există doar chemări. Or, trebuie s-o recunosc, eu nu aveam chemarea aceea, ci doar una din înzestrările absolut obligatorii. Atât. Din cele spuse v-ați dat deja seama că încercarea de forțe din ziua aceea s-a sfârșit cu un triumf așteptat și meritat, dar… fără urmări. Am alergat cu poftă, minunat, și l-am făcut fericit pe profesorul meu, care a primit felicitări de la antrenorul necunoscut și promisiuni de sprijin necondiționat pentru viitoarea vedetă… ce n-a fost să fie.

Nici una din momelile bine intenționate ale profesorului n-a funcționat în cazul meu, nici măcar promisiunea mult-visatelor (de toată lumea) călătorii în străinătate. Pur și simplu nu mă "vedeam" în pielea globtroterului cu tenișii în picioare, doborând nonșalant recorduri. Eram prea interiorizat, prea nervos, prea fin, prea dornic de armonie, prea melodios, prea melancolic uneori, prea comod și boieros întotdeauna, ca să mă cred în stare de vitejii atletice; pe de altă parte, nici dotarea fizică - exceptând acel iureș al detentei, ce nu era deloc meritul meu și în care nu știam dacă să văd o binefacere sau un ponos - nu mă îmbia la excese: mai degrabă scund, cum eram, deși bine proporționat, nu mă puteam nicidecum compara cu zeii stadioanelor, machos musculoși, transpirați, agresivi, dominatori, siguri pe ei, gălăgioși, necomplexați dar și necomplecși, lipsiți de finețe. Locul meu nu era acolo, și asta am simțit-o înainte de a o fi gândit. Un simț special al ridicolului m-a ferit și de data aceea. Veneam dintr-o lume mult prea veche, unde relativitatea era cuvântul de ordine și în care niște zecimi de secundă la alergări, ori de centimetru la sărituri nu însemnau cu desăvârșire nimic. Asta am încercat să-l fac să vadă pe profesorul meu cel încântat care, fără ca măcar s-o știe, îmi răpea cu o mână tot ce îmi oferea cu cealaltă. Mă îmbia cu strălucirea, frumusețea și vacarmul competiției, dar mi-i lua pe Cervantes, Lope de Vega, Gracián, Quevedo…

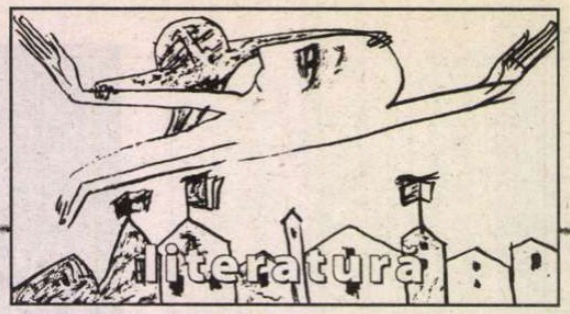
Și atunci m-am hotărât dintr-o dată: n-aveam să mai vin la convocările lui, oricât de tentante și de binevoitoare erau ele; aveam să mă fac nevăzut prin sălile de cursuri și prin aule, să mă ascund în spatele frumoaselor mele colege (aveam în direcția asta o practică îndelungată, încă din liceu), să dispar de pe firmamentul tuturor starturilor și ștachetelor. Așa s-a întâmplat. Vreo două luni bune m-a căutat cu osârdie bunul profesor prin Universitate, lăsându-mi vorbă la colegi, așteptându-mă cu o răbdare pilduitoare, pe care n-o meritam. Apoi și-a luat gândul de la mine, m-a lăsat în plata conquistadorilor, a cavalerilor de Calatrava, a Escorialului și a simpatiei mele fățișe pentru marele rege Filip al II-lea, înțelegând că alesesem definitiv.

Cât de ciudat mi se pare să-mi amintesc toate acestea acum, când, odată cu vârsta, am devenit mofluz, greoi, înțepenit, zgârcit în mișcări și în cuvinte, cică înțelept!! Parcă ar fi vorba despre altcineva mort demult, dinspre care ne sosesc totuși, așa cum se întâmplă cu fantomele, răvașe ilizibile, mesaje de neînțeles. Eu eram tânărul cel iute de picior? Chiar eu? Nu-i nici o confuzie? Cum s-a făcut, Doamne, de a alergat Timpul atât de năprasnic, nu eu? El, Gonaciul absolut, cel ce nu cunoaște rival, cel ce ne plămădește, ne învelește oasele în carne, se instalează dintru început în noi, ne consumă și ne trăiește până la capăt fără ca măcar să-i înțelegem nici definiția, nici esența.

Din volumul intitulat *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*

și nu pe rezultatul vizibil al predestinării de a fi primul. În ziua aceea ieșită "cu totului tot" din comun, mi-am spulberat concurenții… iar apoi n-am mai știut ce să fac. Degeaba îmi momea profesorul cu laurii unei cariere pe care el o vedea foarte bine așternându-mi-se în față, iar eu nici

prin facultate precum câinele prin apă, nedând pe la cursuri, ori apărând într-un târziu, în trening și cu sacul de sport pe umăr, cu toate absențele motivate ca prin minune și cu colegii tot mai îndepărtați, fie din neînțelegere, fie din necunoaștere, fie chiar din invidie, pe care nu trebuia s-o trec



eseu
de Marius Chivu

Rafturile cu nostalgie ale Bibliotecii Iad

Abia am dibuit ușa prin întuneric. Era uriașă și, pentru o clipă, mi-a fost teamă că n-o s-o pot urni. Abia ce gândul s-a întrupat în minte că ușa s-a și deschis cu zgomotul metalic binecunoscut.

- Domnule Chivu, dar ce punctual sunteți? îmi spuse diavolul mustăcind și mișcând jucăuș din coadă.

- Dar de unde știați că o să vin?

- Ha! Ha! Sunteți spiritual.

- Câteodată... Mă gândeam însă că degeaba o fi iadul o bibliotecă, dacă nu coborâm în el ca niște copii! am adăugat eu dintr-o suflare.

- O să fie mai interesant decât mă așteptam! își frecă mâinile diavolul bibliotecar. Așezați-vă pe canapea și să nu mai pierdem vremea. Mă rog, din partea mea... Înțelegeți, nu!?

Mi s-a părut inutil să-i răspund, așa că i-am spus direct:

- Am venit aici îndemnat de Carlo. Carlo Frabetti. Știți, după ce a plecat de aici a scris o carte!? Nu e nevoie să spuneți nimic. Inițial am crezut că ea se află deja în rafturile Cercului al Optulea, cel al ipocriților, al hoților și escrocilor cărții, adică al plagiatorilor. Când v-ați întâlnit, îmi amintesc, i-ați vorbit despre faptul că va scrie o carte pornind de la versurile lui Dante. Faptul că ideea nu i-ar fi venit, poate, dacă dvs. nu i-ați fi vorbit de ea era deja prevestit în însăși prevestirea discuției. Așa i-ați spus atunci, nu!? Ei bine, Carlo a reușit să scrie cartea fără să plagieze pe nimeni, nici măcar versurile din Dante, mă tem însă că ați avut dreptate cel puțin într-un punct. Profund livrească, cartea lui vrea să treacă drept un omagiu al Cărții, dar câtă risipă de cuvinte mai ales când nici o idee de acolo nu e nouă! Prin urmare, Carlo nu e doar un vanitos, dar și un mare „risipitor", iar cartea lui a ajuns, de fapt, în Cercul al Patrulea, nu-i așa!?

- Bravos! Ați intuit bine, domnule Chivu! îmi spuse dracul, și în secunda imediat următoare mă găseam așezat la un birou răsfoind ediția în bologneză a *Cărții Iad* și, în aceeași prelung-rapidă secundă, imediat înapoi pe canapeaua roșie din vestibul. Am continuat, întinzându-mă cât mai comfortabil pe spate:

- Aveți dreptate, domnule diavol! Întârzierea e un păcat ca oricare altul, așa am scris eu într-un poem.

- Sunt numai ochi, coarne, coadă și urechi.

- O să încep de la șapte ani. Învățasem să citesc, dar nu-mi plăcea s-o fac. Totul a început într-o seară când mama a refuzat să-mi termine de citit și ultima pagină dintr-un basm de Vladimir Colin, un scriitor mediocru român. A doua seară s-a oprit cu lectura la ultimele două pagini și tot așa. Am ajuns să citim, astfel, împreună până când, la un moment dat, mi-a adus acasă o cărticică și mi-a spus că nimeni din cartier nu știe poveștile din ea. Era un volumaș din *Povești nemuritoare*., niște legende orientale. Atunci m-am apucat serios de citit. Singur. Dar prima carte adevărată pe care am citit-o a fost *Singur pe lume* de Hector Malot. Și de aici a început, de fapt, totul. Am citit-o într-o după-amiază de sâmbătă, era primăvară, în timp ce mama dădea cu aspiratorul prin casă. Când m-a descoperit în fotoliul din sufragerie plângând cu bulbuci la moartea maimuțicii Sufletel, mama mi-a vârât sub nas o felie cu salată de vinete și mi-a spus: „Dacă ești atât de prost încât să crezi că ce scrie în cărți s-a și întâmplat cu adevărat, nu te mai las să citești niciodată! Vrei să-ți strici ochii?!". Bineînțeles că n-am crezut-o și am continuat să plâng, intrigat sau înduioșat, și cu Romain Rolland, și cu Oliver Twist, cu micuțul Cuore și cam cu toată gașca asta universală de sărmani tovarăși de copilărie...

- Înduioșător! se smiorcăi prefăcut diavolul ștergându-și pretinsele lacrimi cu vârful cozii. Dar continuați, domnule Chivu!

- Ei bine, o prietenă de-a mamei mi-a vorbit, la un moment dat, despre *20.000 de leghe sub mări* și copilăria mea n-a mai fost la fel. Țin minte cât m-a încurcat misteriosul „leghe" din titlu. Plăcerea cititului din acei ani, recunosc, n-am mai regăsit-o niciodată. Citeam cărțile acelea cu coperte albe cartonate și cu minunatele desene preluate din ediția franceză și îmi notam cu creionul traseul acelor aventurieri extraordinari pe colile de desen unde copiasem harta lumii. Urmăream călătoriile pas cu pas, cu creionul pe hartă. Acelea au fost, cum ar veni, primele mele fișe de cititor cvasi-profesionist. Dar de ce îl iubeam atât de mult pe Jules Verne și uitasem de basme? Doar pentru că mă fascinau misterele enciclopedice ale lumii? Pentru că, între timp, mai crescusem puțin? Asta nu înțeleg eu.

- Mda, așa începeți cu toții! oftă dracul privindu-mă cu subînțeles. Mereu același Jules Verne care abia după ce a publicat 64 de romane și-a cumpărat un yacht și a ieșit și el, în sfârșit, din bibliotecă! A scăpat de rafturile Biliotecii Iad numai datorită lipsei totale a sentimentului religios din cărțile sale. Altfel, ar fi fost mare păcat, deși însuși Papa l-a chemat la Vatican și l-a binecuvântat. Probabil pentru că nici eroticul nu l-a interesat mai deloc...

În fine, pentru problema dvs., o să vă citesc o frază din Roland Barthes, mai adăugă, și în spatele lui apăru imediat un raft din care diavolul extrase o carte fără ca măcar să-și întoarcă privirea. Există aici o analiză intitulată *Nautilus și Corabia beată*. Iată ce scrie onorabilul domn Barthes: „Imaginarea călătoriei corespunde, de fapt, la Verne cu o explorare a spațiului închis, iar acordul dintre autor și vârsta copilăriei nu vine dintr-o banală mistică a aventurii ci, dimpotrivă, din fericirea comună a finitului, pe care o regăsim în pasiunea comună a copiilor pentru colibe și corturi: să te închizi și să te așezi confortabil - iată visul existențial al copiilor și, deopotrivă, al lui Verne."

- Domnule Chivu, închideți ochii și amintiți-vă cum vă jucați ore în șir în podul casei bunicilor de la Horezu, cu toate obiectele acelea vechi, inutile și prăfuite, dar atât misterioase!

- Asta pot pricepe, dar de ce n-am mai putut citi apoi, fără un oarecare disconfort, aventurile micuților orfani desculți aruncați de cruzimile vieții în lume?

- Când domnul Frabetti a trecut pe aici, vă mai aduceți aminte ce a văzut în Cercul al Șaptelea al Iadului?

- Cercul violenților.

- Exact! Aduceți-vă aminte și cât de uimit a fost să descopere acolo acele cărți pentru copii: *Împăratul gol, Prințesa pe un bob de mazăre, Soldățelul de plumb* și, mai ales, *Micul print*. Nostalgia e toxică - îi spuneam atunci -, în doze mari provoacă diaree mentală severă, deosebit de nocivă pentru copii, ale căror suflete ca de burete se deshidratează mult mai ușor... Amărăciunea (un amestec dezechilibrat de nostalgie și blegeală) reprezintă un venin cu acțiune lentă și imprevizibilă, ale cărui efecte fatale se pot manifesta după mulți ani de la înghițirea sa. De pildă, Saint-Exupéry, în loc să-l îndemne pe copil să depășească acea etapă a inevitabilei lipse de apărare și de întregire ce este copilăria, să se încumete spre lumea adultă (să crească, într-un cuvânt), tot ce face e să inducă stagnare sau chiar regresie, prin viziunea sa nostalgică și mitizantă a unei copilării considerate edenică, pură și necontaminată.

- Cu alte cuvinte, cititorul care deveneam avea de trecut o probă a rezonanței interioare cu vârsta respectivă, o probă a adecvării la maturitate? La... Marele Text?

- Îh! Nu-mi place expresia. În plus, minimalizează ladul... În fine, lectura este o probă continuă, domnule Chivu. Primul pas este chiar trecerea de la nostalgia și amărăciunea pierderii inocenței la o luare în posesie a lumii. Fie și doar prin cărți. Căci în cărți e ca în viață! Numai că reciproca nu e întotdeauna valabilă. Asta încerca să vă explice mama dvs. și aici greșiți cel mai adesea, voi, literații! chicoti diavolul mișcându-și urechile.

Dacă în acea după-amiază de primăvară, micuțul cititor care erați s-ar fi oprit din plâns, poate că, peste ani, în anul doi de facultate, v-ați fi stăpânit lacrimile și la ultimele pagini din *Călugărița* lui Diderot. Hi! Hi! Hi! râse dracul, satisfăcut că-mi știa secretul.

- Aaa, nu, atunci a fost altceva! m-am apărat eu oarecum stânjenit. Eram în sesiune, eram obosit... După examen, am interpretat cu Adina scene din *Nepotul lui Rameau*.

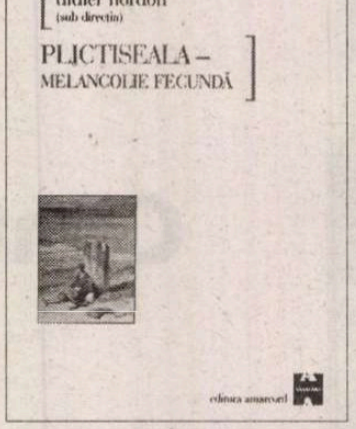
- Misterioase sunt căile bifurcate ale ladului, domnule Chivu! Un secret: violența are multe chipuri. Să luăm plictiseala, de pildă. Plictiseala e plăcută Managerului Șef al ladului, înțelegeți? Și coborî colțul unei urechi arătând cu subînțeles în străfundurile pământului. Plictiseala afirmă că libertatea e dureroasă, e un ditamai obstacolul între om și fericire. C a să fiu sincer, faimoasa libertate a creatorilor este tentativa de evaziune în afara încarcerării plictiselii. În Cercul al Șaptelea, al Violenților, se află și scriitorii plicticoși. Cărțile lor amintesc de condamnarea pe vecie la ceea ce nu încetează niciodată: confruntarea cu timpul. Numai că la propriu. Plictiseala e semnul unei probleme cu timpul, cu un prezent care se destramă sau se tot repetă, cu un viitor confuz, incert, fără consistență. „Luați lumea, adăugați-i plictiseala, aveți omul!"... Când Didier Nordon a intitulat cartea lui *Plictiseala - melancolie fecundă* a ignorat tacit imoralitatea plictiselii orientând discuția în partea opusă.

- Stimate Diavol, dar vă înșelați! m-am aprins atunci. Atracția plictiselii atestă tocmai grandoarea omului: prezentul nu ne este oferit în fiecare moment, deci trebuie instituit, produs fără încetare, sustras existenței, consumat egal și, eventual, resemantizat...

- Se vede că nu l-ați citit atent pe Pierre Sansot. Prezentul ar trebui

Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 220 p.

Carlo Frabetti, *Cartea Iad*, traducere de Horia Barna, Editura Humanitas, București, 2003, 126 p.



Didier Nordon (coord), *Plictiseala -melancolie fecundă*, traducere de Lizuca Ciobanu și Dana Gheorghiu, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, 196 p.

să solicite în și prin vacuitatea sa, dar el nu e burdușit până la sațietate, e inconsistent. Și știți de ce? *Voilà!* „Prezentul este inclus într-o mișcare ivită dintr-un trecut apropiat care propulsează spre un viitor pe cale să se concretizeze. Când acest elan se suspendă, prezentul își pierde consistența. În acel moment, totul fiind posibil, nimic nu e preferabil. Pentru a se perpetua, mișcarea presupune o convingere, un proiect implicit, căruia să i se atribuie o necesitate..."

Dracul spusese frazele cu repeziciune ducându-și copitele superioare la tâmplă. Și continuă:

- Plictiseala e o formă de revoltă. Ea rezultă din faptul că un anumit lucru nu corespunde așteptărilor voastre. Clinic vorbind, Michèle Huguet descrie plictiseala ca fiind o intruziune a morții în viață.

- „...dar, în același timp, și o invitație la depășirea ei!" Trunchiați citatele, domnule Drac!?

- Condiția îmi permite. Hi! Hi! Oricum, lucrurile sunt foarte clare. Cel mai bine a spus-o Pascal. Și vă citez chiar din ediția Brunschwig: „Nimic nu e mai greu de îndurat decât un repaus absolut, fără pasiune, fără ocupație, fără distracție, fără concentrare. Omul își simte atunci neantul, abandonul, insuficiența, dependența, neputința, vidul. Din adâncul sufletului său se vor revărsa fără întârziere plictiseala, întunecarea, tristețea, necazul, deziluzia, disperarea." Brrr! Iadul e mai aproape decât credeați, spuse satisfăcut diavolul și un ecou dubios îi ținu isonul.

- Cred că nu-mi sunt foarte clare distincțiile dintre plictiseală, nostalgie, melancolie, tristețe...

- Ciudat că le-ați enumerat chiar în ordinea aceasta! Între percepția unui lucru care nu corespunde așteptărilor și momentul în care așteptările sunt pe deplin contrariate drumul poate fi destul de lung. Marie Hamonic spune că plictiseala este „incubația unei iminente triste". *Magnifique, n'est ce pas!* Ca să vă explic cum e cu melancolia, veniți cu mine la raftul cu Starobinski!

- Cum!? Cărțile lui Starobinski sunt aici? aproape am țipat eu, indignat la culme.

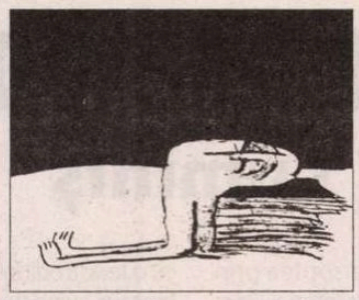
- Într-un fond special de cercetare, liniștiți-vă! Aici nu ajung doar cărțile damnate. Știți, mai citim și noi! mimă diavolul modestia. Violența noastră vine din înțelepciune. Mă rog, un *anume* fel de înțelepciune.

În *Melancolie, nostalgie, ironie*, Starobinski ne arată cum a fost nevoie ca întreg Evul Mediu să compună tot soiul de comentarii teologice, să stabilească o complicată rețea de corespondențe și de analogii cosmice, să inventeze mii de rețele prevalate de secrete străvechi și de origini îndepărtate, îndeosebi arabe sau orientale, să facă un comerț uriaș cu hapuri, lichide și prafuri a căror putere era atribuită rarității ingredientelor sau științei miraculoase a farmacistului, vraciului sau a vreunui cine mai știe care sfânt local. Ha! Ha! Rețineți ironia! Timp de secole, melancolia s-a crezut că e provocată de bila neagră, de gudron, s-a încercat a se vindecă prin exorcism, apoi prin metode de purgare cu elbor. Abia psihoterapiile moderne au ajuns să realizeze la nivelul eului efectele pe care terapeuții din trecut încercau să le obțină asupra corpului.

- Ceea ce mie nu-mi spune nimic despre melancolia în sine! am încercat eu să pun capăt avântului enciclopedic diavolesc.

- Aveți răbdare! Istoria ne învață tocmai că nostalgia e un cuvânt inventat pe de-a-ntregul pentru a introduce un sentiment mai special în vocabularul nomenclaturii medicale. Abia în 1688, Johannes Hofer i-a găsit *Heimweh*-ului un nume grecesc: nostalgie, adică *întoarcere* + *durere*. Acum cuvântul vă e atât de familiar, încât e greu de crezut că e format atât de recent și, mai ales, pe cale savantă. În Dicționarul Academiei Franceze a intrat abia în 1835, iar succesul l-a transformat aproape imediat în termen literar. Spre norocul ladului... Hi! Hi! Apoi, după studiile lui René Spitz și ale lui Bowlby, nostalgia se va numi, clinic, carență socio-afectivă sau patologie a despărțirii, iar la Freud regresie. Din nefericire, istoria ocultă a melancoliei se sfârșește aici! mai adăugă dracul cu glasul scăzut.

Revenind, dacă plictiseala e percepția unui lucru care nu corespunde așteptărilor, abia melancolia stabilește deficitul. Incapabil să efectueze actul



„protensiv" ce unește prezentul de viitor, melancolicul vede surpându-i-se fundamentul prezentului. Următorul pas este, crede Hofer, dereglarea imaginației, iar Kant ne spune că, de fapt, dorința nostalgicului nu tinde spre un lucru anume pe care l-ar putea regăsi, ci spre un timp pentru totdeauna recuperabil. Ei bine, când această întoarcere se dovedește că nu este una spațială, ci temporală, așadar imposibilă, în momentul în care așteptările sunt pe deplin contrariate, iar dorințele se arată imposibil de împlinit, nostalgicul cade în tristețe. QED! După cum vedeți, de la așteptare până la rătăcire nu este decât un pas.

- Numai că, spre deosebire de plictiseală și poate chiar de tristețe, de stările extreme, cum ar veni, melancolia e creatoare, fecundă. O spune și Nordon...

- Melancolia în sine nu. Ea corporalizează absența a cărei expresie devine, în același timp, compensație simbolică și traducere sensibilă. Charles d'Orléans se numea singur „școlar al melancoliei", un fel de poet din lipsă de plăcere, cum l-a numit Starobinski. Scrisul transformă imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a o spune, scrisul pune în schimbul lipsei de viitor o multiplicitate de vocabule distincte, cum s-ar zice.

- Cum e posibil aceasta, domnule Diavol? Nu avem aici un paradox?

- Hi! Hi! Paradoxurile sunt adjudecate în întregime de Iad! chicoti diavolul legănându-și satisfăcut coada. Un misterios surplus de putere intervine mereu ajutându-l pe poet să scrie pentru a spune că e redus la tăcere.

- Un *divin* surplus de putere...

- Ssst! Nu știți că e interzisă folosirea acestui cuvânt!? se sperie dracul și privi în toate părțile ciulindu-și smocul de păr de pe vârful urechilor. Dacă-l rostim ni se usucă măduva spinării...

- De aceea ajung cărțile nostalgicilor aici?

- Doar acelea care care au efect nostalgic asupra cititorilor. Așa cum multe volume scrise de scriitori posedați de legiunile noastre nu se află aici, ci... Dincolo! Renașterea este epoca de aur a melancoliei, dar prea puține cărți scrise atunci se găsesc în aceste rafturi. De obicei, însă cărțile scrise pentru copii sunt mai toate aici. Copiii sunt prea sensibili pentru a citi cărți și lectura îi afectează dacă nu sunt atent supravegheați.

- De pildă, eu mă tot gândesc, atunci, în acea după-amiază de sâmbătă, chiar să nu-mi fi trecut prin cap, măcar pentru o secundă că, de fapt, adevăratul Sufletel ar fi putut bine mersi îmbătrâni la Zoo!? Și, oare, atunci când m-am despărțit de Jules Verne - dacă o poți face vreodată cu adevărat! - n-a fost, de fapt, pentru că am simțit insuficiența acelei „fericiri comune a finitului"?

- Când e vorba de cărți, orice e posibil. Chiar și ca efectele fatale să le simțiți mult mai târziu, adică abia acum.

Domnul Manolescu știe dilemele dvs. de tânăr citic? se hlizi diavolul ridicând din sprânceana lui stufoasă. Cel mai pervers efect al practicii criticii literare e faptul că, cu cât citești mai mult(e), cu atât îți pierzi mai repede plăcerea hedonistă de a citi! continuă diavolul mimând un ton grav. Iar faptul că un critic este, de fapt, un cititor avizat, ei bine, asta este o sursă grozavă de orgoliu. Vanitatea este, cu siguranță, păcatul nostru favorit! rotunji dracul cuvintele în timp ce o sclipire apăru și se mistui instantaneu în ochii lui roșii.

- Dacă cineva mi-ar fi spus asta la timp și ar fi reușit să mă și convingă, poate că n-aș fi ajuns aici. Acum e însă prea târziu.

- Întotdeauna e prea târziu pentru voi, oamenii. Dacă n-ar fi așa, n-ați fi niciodată sinceri.

- Recunosc, uneori sunt un cititor nepermis de naiv și, de fapt, nici nu mai contează motivul pentru care unele cărți mă emoționează până la nodul în gât, nu-i așa!? Căci ce bine mă simt câteodată!

- Dar cât de rău alteori! Hi! Hi! își cutremură dracul grumazul. Ședința s-a cam încheiat, domnule Chivu! mai spuse diavolul bibliotecar și dispăru instantaneu închizându-se într-o umbrelă de fum.

M-am ridicat de pe canapeaua care - abia atunci am observat - era, de fapt, o imensă carte roșie deschisă amintindu-mi de canapeaua în formă de buze a lui Dali.

- O să scriu un eseu în *România literară!* am strigat tare să se audă dincolo de pereți. O carte chiar!

- N-ar citi cei care n-ar fi trecut deja pe aici! mai veni un ultim și firav ecou din spatele rafturilor Bibliotecii Iad. Întunericul căzu ca o cortină îngreunată de praf și se auzi zgomotul ușii de fier închizându-se înfiorător undeva în apropierea imediată. (*fragment*) ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Festivalul Artelor

București, 5-12 septembrie 2004

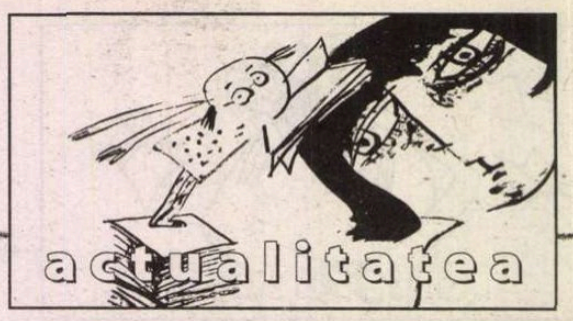
Recital de muzică şi poezie

Transmisiune directă

Interpreți: **Ionel Voineag**
Andreeana Roşca
Recită actorii: **Florina Cercel**
Marius Bodochi

Miercuri, 8 septembrie, ora 17.00
Sala mare a Ateneului Român

	Mhz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



marina constantinescu a ales:

Luminiș

Cum ajungi în Cumpătu-Sinaia, urci puțin și, la prima bifurcație, apuci drumul la stînga. Mergi o aruncătură de băț, apoi cobori, lin, tot spre stînga și, deja o zărești printre arborii umbroși: vila *Luminiș*, casa lui George Enescu.

Cu proporții dumnezeiești, solemnă, izbitor de imaculată de la albul varului, îndulcită de liniile curbe, casa aceasta este, încă, plină de mister, de necunoscut. I-am dat ocol pe vremea copilăriei și adolescenței mele, atunci cînd, deși donată statului român în 1946 de Enescu însuși, nu era pusă la dispoziția vizitatorilor, nu era introdusă în circuitul turistic. Era un loc unde soseau numai privilegiații, în circuit închis, oamenii sistemului, cei care, probabil, habar nu aveau prea bine cine este Enescu. Și care, de multe ori, au petrecut desfrînat, desconsiderînd valoarea proprietarului și a casei, înfiorînd memoria martorilor. Ciudat, deși Castelul Peleș s-a vizitat o bună bucată de timp, și azi mai aud tîrșîitul pașilor în papuci de postav pe culoarele Castelului și ale memoriei mele, casa lui Enescu nu a fost pusă la dispoziția marelui public. Decît acum, foarte tîrziu, în 1995. Întotdeauna am văzut-o doar din două unghiuri: profilul față-stînga, atît cît se putea descoperi de pe aleea ce coboară către intrare și de pe drumul forestier către Zamora, ce însoțește calea ferată. Acolo se ivește semeață, la buza ripei, cu turnul rotund înțepînd pădurea, scăldînd în lumină desișul frunzelor de foioase și negurimea brazilor.

Înainte de 1989, lumea șoptea prin Cumpătu despre această vilă și numai cîțiva băștinași, bătrîni, nu se sfiau să mai povestească cîte ceva despre *Maestru*. Întîmplarea face să-i cunosc pe descendenții familiei de la care Enescu a cumpărat terenul, onorabili medici iubitori ai profesiunii. Domeniile se învecinează, iar armonia locului acesta discret, ascuns în pădure, ferit de ochii curioșilor, vorbește despre unitatea aceleiași bucăți de pămînt. Într-o seară din vara aceasta am stat în marchiza doctorilor și, într-o liniște binecuvîntată, am ascultat povești încă de la începutul casei, atunci cînd Enescu, în 1923, întors din extraordinarul turneu din America a cumpărat terenul de la un preot, străbunicul gazdei noastre, angajîndu-se să-i construiască, în suma convenită, o casă. Ea există și tocmai în ea îl pomenim și noi pe Enescu, privind spre locuința sa.

Vila a fost construită, după planurile sale, de către arhitectul Radu Octavian Dudescu, se pare între 1923 și 1926-27. Este ridicată în stilul neoclasic românesc, fațada fiind inspirată de modelul curților fortificate ale secolului al optsprezecelea, cu o terasă odihnitoare în stil brâncovenesc la etaj și cu un turn, foișor, din care măreția Bucegilor se predă, toată, privitorului. Albul varului îi dă o strălucire aparte, noblețe și rafinament, un soi de dulce austeritate. Enescu a venit aici timp de douăzeci de ani, pînă în 1946, cînd a plecat definitiv în Franța. Și tinerețea l-a legat de Sinaia, desele invitații la Castel, popasurile de aici, concertele susținute la Peleș sub protecția directă a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva). La *Luminiș*, în anul 1927, Yehudi Menuhin a luat lecții de vioară timp de două luni cu George Enescu. "Mi-a aprins imaginația, dăruindu-mi calitatea divinatoare, care a fost întotdeauna a sa, deschizîndu-mi astfel o perspectivă în tumultul și măreția lui Bach. Enescu va rămîne pentru mine absolutul prin care eu judec pe alții. ", spunea Lordul despre profesorul său. Nu vreau să descriu acum interiorul, obiectele, structura casei, ce s-a recuperat, ce s-a păstrat și ce nu. Cine n-a reușit să ajungă pînă acum, trebuie să știe că a pierdut și trebuie să se urnească degrabă. Cine a făcut-o, știe că are unde să revină. Mereu și mereu.

În apropierea datei de 18 august, cînd se împlineau șase ani de la dispariția lui Iosif Sava, am vorbit cu doamna Magrit Sava. Nu doar pentru că știam cît de greu îi este, în fiecare zi și în fiecare noaptea. Domnia sa mi-a spus că Marin Cazacu, marele nostru violoncelist, întors de la Paris, organizează un mic Festival Enescu la vila *Luminiș*. Așa am aflat că festivalul "Enescu și muzica lumii" a ajuns la ediția a cincea, că există, cu alte cuvinte, o tradiție, că vin la Sinaia muzicieni mari și, deopotrivă, tineri valoroși, că poți asculta Bach, Schubert, Brahms, Mozart și Enescu chiar în casa lui. Am profitat din plin de întîmplarea asta și mărturisesc că mi s-a părut formidabil, la limita cu ficțiunea, să ascult muzică de coarde și să privesc, în același timp, șemineul și sobele de teracotă date cu var, să-mi plimb privirea pe mobilierul românesc, oriental sau Bidermayer, să admir pianul Ibach, porțelanurile, colecția de ceramică veche de Korund, să-mi imaginez drumurile lui Enescu și ale soției sale, Maria Cantacuzino, prin casa aceasta normală, armonioasă, odihnitoare, cu proporții pline de echilibru.

G. Enescu și Iehudi Menuhin

Marți, 17 august, în atmosfera de mai sus, am ascultat-o pe tînăra violoncelistă Olga Mănescu, studenta lui Marin Cazacu, cîntînd *Suita a III-a în do major* de Johann Sebastian Bach, *Suita solo* de Gaspar Cassado și *Sonata solo* de Paul Hindemith. Mă uitam la băiețelul meu cum îi urmărește, în transă, mișcările ample, viguroase, respirația nervoasă. Era marcat absolut de faptul că este în casa lui Enescu pe care, datorită faptului că a fost la cîteva concerte din marele Festival de la București, are sentimentul că îl cunoaște cumva personal, că sînt prieteni. Straniu. Deși înțelege că nu mai trăiește. În fine, în partea a doua, c oncertul a fost susținut de Cvartetul de coarde *Aria*, un ansamblu elvețian înființat în 1994, din care fac parte și doi muzicieni români, Adelina Oprean, vioara a doua, și Silvia Simionescu, violă. În program au avut Zimmerlin, *Cvartet*, și Schubert, *Cvartetul în sol major*. Nici nu pot să spun cum suna! Emoția serii a fost sporită de felul în care Marin Cazacu, amfitrionul, i-a introdus pe muzicieni. Ne-a sugerat să ne uităm atenți la vioara întîi, la simpaticul domn Thomas Furi. Îl vom recunoaște pe cel care l-a interpretat, în supraproducția cinematografică *Titanic*, pe șeful micii orchestre de pe vas. Care cîntă fără oprire, pînă la sfîrșit, dincolo de moarte, parcă. Vă amintiți scena tulburătoare, nu? Eh, domnul Furi a fost la cîțiva centimetri de mine, în casa lui Enescu, făcînd parcă, în sunetele coardelor, să se amestece și mai tare realitatea și imaginarul, secolele, timpul, șansa și nesansa, miracolul muzicii și al vieții.

Seara, cînd am ajuns la hotel, băiatul meu, fără să înțeleagă pînă la capăt ce spune, excitat însă teribil, striga în gura mare: "Am fost pe Titanic la casa lui Enescu!"

Mulți au zîmbit cu îngăduință. ■

G. Enescu și Regina Elisabeta

Vila „Luminiș"

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

„Un profesoraș umil“

Am avut ocazia să văd cîteva diplome școlare din prima jumătate a secolului trecut. Unele din Transilvania de pe la 1910, altele din România dintre războaie: media generală obținută la terminarea unei clase, media de bacalaureat. Notele, pînă la 10, la fel ca astăzi, se opreau mai toate, spre deosebire de cele de azi, înainte de 8. Surpriza - pe care am avut-o și la diploma bunicului meu - era să descoperi lîngă o medie generală mai degrabă modestă, iar pentru obișnuințele contemporane chiar slabă, o precizare de tipul: "Al 4-lea din 135 de elevi". În diploma de bacalaureat a lui Emil Cioran, datată 5 octombrie 1928, notele arată așa:
"Limba română 10 (zece)
Istoria patriei 8 (opt)
Geografia României 8 (opt)
Instrucție civică 8 (opt)
Limba franceză 9 (nouă)
Științe naturale 6 (șase)
Fizico-chimice 7 (șapte)
Media generală 7,80 (șapte și optzeci).
Clasificat al 2-lea din 96 de candidați înscriși."
După cum se vede, la al doilea clasificat din aproape o sută de elevi, singura notă de 10 e la română, iar singura de 9 la franceză. Fără să știm cine a fost acest Cioran, i-am putea deduce corect, din simpla citire a notelor, vocația și destinul. Diploma nu e un obiect inutil, nici un soi de premiu cu coroniță, ci seamănă mai degrabă cu rezultatul unui examen oftalmologic în urma căruia îți comanzi ochelarii potriviți sau cu o radiografie pe baza căreia trebuie să iei o hotărîre esențială pentru viața ta. Ar fi fost deci ciudat ca absolventul Cioran Emil, de la Liceul Gheorghe Lazăr din Sibiu, secțiunea modernă, să nu urmeze Facultatea de Litere și Filozofie, ci, să spunem, pe aceea de Științe naturale.

Astăzi, notele de absolvire sînt, ca să păstrez comparația, ca un test oftalmologic la care toată lumea iese perfect sănătoasă sau, eventual, cu același număr de dioptrii. Cu medii generale de peste 9 la bacalaureat, toți par să aibă vocații egale atît pentru științele exacte cît și pentru cele umaniste. Diploma nu reflectă nimic din plictiseala, chinul, chiulul și tertipurile cu care un elev a străbătut orele la nenumărate materii, care l-au atras una mai puțin decît alta.. La "comandarea ochelarilor", în funcție de rezultatul examenului de bacalaureat, ies însă dezastre, iar unii suferă toată viața de pe urma lor.

Problemele școlare erau dezbătute incredibil de des în presa interbelică și aproape că nu există publicist care să n-o fi făcut. În tabletele lui Călinescu din anii '30 se conturează un personaj nu tocmai fericit, Profesorul, pe seama căruia sînt puse afirmații incomode la adresa felului în care evoluează, sau mai degrabă se degradează, învățămîntul mediu. Problema îl obsedează pe critic și el o întoarce pe toate fețele în articole ca *Fine de an școlar, Note sau calificative, Examenele de bacalaureat, Noul an școlar, Elevii bandiți, Școală greșită.* Semnalele de alarmă sînt numeroase și, chiar dacă diplomele de bacalaureat dezmint temerile autorului și ale Profesorului său (real sau fictiv), ele arată că în învățămînt pericolele rămîn, în linii mari, aceleași. Cel dintîi, notele bune nemeritate: „Ce-ai zice de elogiile unui critic care face din Eminescu cel mai mare poet român, dar totodată scrie despre toți că sînt cei mai mari poeți români? O monedă care circulă prea mult nu mai are valoare, și prea multă indulgență școlară e un fel de inflație de valori." Apoi veșnica problemă a lanțului slăbiciunilor, care dă Profesorului o stare de nervozitate, mai ales la sfîrșit de an, "pentru că în fiece individ [întîlnit] vede o posibilă *proptea*...". Situația îi creează probleme de conștiință: "Justiția din mine strigă: dacă îi treci și pe ei înseamnă că-i desconsideri pe ceilalți [...]. Dacă îi trec pe toți, ce rost mai are nota, și școala, și examenul, și clasificația ? Unde mai pui că școlarii ăștia de care te înduioșezi te vor persecuta mereu cu convingerea că 'nu poți să-i lași'. În anul următor, spaima de repetență scade în chip simțitor și după cîțiva ani se preface în indiferență și sfidare". Un alt neajuns general este lipsa lecturilor la elevi și incultura în care se complac: "Închipuie-ți că în clasele mele de curs superior nimeni n-a citit pe Dostoievski sau pe Tolstoi, pe Ibsen, pe Zola și alte de acestea. Abia cîte unul a avut în mînă cîte o broșurică din 'Biblioteca pentru toți'. [...] De cîte ori arunc cîte o vorbă mai abstractă, observ că ochii tuturor s-au întunecat. N-au înțeles. [...]. Ar trebui ca copiii aceștia să facă o baie bună de cultură, să stea de vorbă cu noi nesiliți un an de zile, să citească lucruri de soi, fără spaima notei..." Una dintre cele mai grave probleme (și aceasta perpetuată, vezi *Filantropica*) este statutul profesorului în ochii elevilor: "Copiii au aflat de la părinți și din gazete că trebuie să ai inițiativă, să cucerești viața, că învățătura te ține-n loc și te face un umil profesoraș cu un salariu mai mic decît al unui sublocotenent de 21 de ani, fost elev al tău..." Lista neajunsurilor din, atunci ca și acum, complicata relație profesor-elev continuă, în anii '30, cu programele încărcate, surmenajul elevilor, lipsa de combativitate a profesorilor cînd trebuie să obțină drepturi sau să-și apere revendicările. O singură observație: ceea ce pe vremea Profesorului din tabletele lui Călinescu era excepție a devenit pe vremea Profesorilor din școlile noastre regulă.

Dacă am numărat bine, în familia mea, incluzînd și rudele prin alianță au existat (și există), de-a lungul a trei generații, așadar de la bunici încoace, vreo 10 profesori de toate tipurile, de la învățători la universitari, de la profesori de geografie la profesori de matematică sau de chimie, cei mai mulți fiind, ca personajul lui Călinescu, profesori secundari. I-am cunoscut pe toți și i-am auzit vorbind despre elevii lor, despre orele lor, despre problemele lor. Fără să fiu subiectivă, pot spune că, poate prin noroc, poate prin vreo genă moștenită, nici unul n-a fost "profesor" în sensul peiorativ al cuvîntului. Am întîlnit, după ani, elevi de-ai lor, bătrîni acum, care simțeau nevoia să vorbească despre ei și își aminteau scenariul unei ore, ceea ce m-a uimit din cale-afară. Nu e de mirare deci că soarta "speciei" mă preocupă și că am în minte un prototip format din ce a existat mai bun în fiecare. Ce aveau în comun era că, în ciuda tuturor neajunsurilor, își iubeau meseria, materia și "materia primă". E nevoie, probabil, de acea prospețime adolescentină a profesorului de literatură din *Clubul poeților dispăruți*, dar și de ceva în plus. Dificultatea e să știi pînă unde să mergi în dialogul "de la egal la egal" și unde trebuie să redevii adult, căci elevii au nevoie de puțină distanță ca să te ia în serios. Firește, romanul de formare rămîne pe primul plan pentru un profesor adevărat.

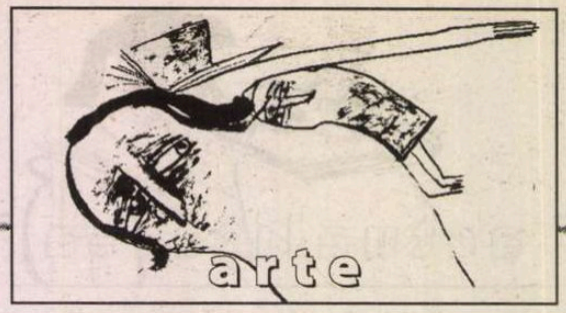
Poate că profesorul seamănă cel mai bine cu un artist, chiar cu un actor. Adică trebuie să aibă și talent, dar să-și învețe totuși rolul, să facă din lecția lui un spectacol, fie și numai unul al ideilor și să transmită ceva nou de fiecare dată. Să se pună pe sine cu grijile lui în paranteză, ca actorul în seara premierei (închipuiți-vă o Julietă acră și colerică de pe urma certurilor cu vecinii din bloc), să-și modeleze spectatorii, atrăgîndu-i în lumea piesei lui. Iar pentru asta e suficient să-i iubească. Din fericire, lucrurile se întîmplă întocmai mai des decît ne-am închipui, în cronicile noastre pesimiste. Sau nu ?
P.S. Dintre foștii mei studenți, am pînă acum confirmarea unei singure vocații pedagogice reale, care mă face totuși optimistă cu privire la viitorul meseriei de profesor de română. Este vorba de colaboratoarea noastră ocazională, profesoară la Liceul I.L. Caragiale, Ștefania Adina Ciurea. ■

Universitatea din București
Facultatea de Litere

organizează
CONCURS DE ADMITERE
la
PROGRAMELE DE MASTER 2004-2005

- Literatură română modernă și contemporană
- Antropologie culturală, etnologie și folclor
- Didactici ale disciplinelor filologice
- Teoria și practica editării
- Consultanță și expertiză în publicitate
- Limba română actuală: structuri și strategii de comunicare
- Lingvistică formală
- Teoria literaturii, literatură comparată
- Bibliologie
- Administrație publică electronică
- Cultură și civilizație ebraică

Descrierea programelor, tematica și bibliografia se găsesc în broșura disponibilă la secretariatul facultății (str. Edgar Quinet nr. 14, București, telefon 3143508) sau pe Internet, la adresa *www.unibuc.ro/ro/fac_ltr_ro*



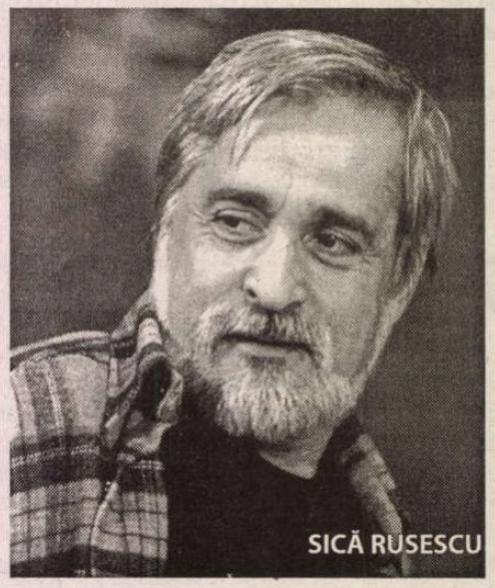
teatru

De ce iubesc Mînăstirea Arbore

Zilele acestea am pierdut un artist și un prieten. Poate tocmai atunci cînd am crezut mai tare că n-o să se întîmple curînd, că a ieșit învingător, că forța lui impresionantă de luptător a împins mult mai încolo trecerea. Scriu aceste rînduri, profund subiective, la o zi după ce am primit telefonul. Acum, pictorul și scenograful SICĂ RUSESCU nu mai este. A iubit viața, culorile și formele ei, Teatrul „Nottara", căruia i s-a dedicat, nu doar ca scenograf, pînă la capăt cu un devotament rar, copleșitor, pînă la un soi de identificare cu parte din istoria lui, și-a divinizat familia, și-a respectat, cu tandrețe, prietenii. M-am gîndit mult la paradoxul care i-a însoțit destinul. A știut să trăiască frumos, să dea clipelor anvergură, a știut să facă și să inventeze o mie de lucruri, pentru bucuria lui și a celor din jur, a știut să alunge monotonia, banalul din preajmă, a cultivat noblețea întîlnirilor. Deși părea gălăgios, în vervă mereu, volubil, însoțitorul a o mie și una de povești, deși părea că se alintă și se pune, șugubăț, în centrul lumii, SICĂ RUSESCU a știut să trăiască într-o lumină de o discreție formidabilă. Pe care am descoperit-o pusă doar în tablourile sale. O confesiune minunată în limbajul culorii. Aici este cheia. Discreția. Care nu ți-ar fi dat prin cap la "zgomotul" pe care îl făcea Sică. Acum îmi dau seama că, în decursul prieteniei noastre, eu nu am scos mare lucru despre el, de la el. Deși, repet, părea că numai despre asta vorbește. Plecînd, m-a lăsat să descifrez ludicul vieții, așa cum a simțit-o, a văzut-o și a înțeles-o el. M-a indus în eroare. M-a păcălit. Am cunoscut unul dintre cei mai discreți artiști, cu gura mare, plină, de fapt, de gustul profund și de tabu-ul trăirilor.

Discret mi-a vorbit despre Corneliu Baba. Niciodată, însă, nu a dus nici o poveste pînă la capăt ca să nu cred cumva că se bate cu pumnul în piept că l-a cunoscut, că face paradă de asta. Discret mi-a vorbit de prietenul său din tinerețe, și nu numai, Sorin Dumitrescu, dar niciodată nu a sugerat ce i-a apropiat și ce i-a despărțit. L-a prețuit, dincolo de orice. Așa cum l-a prețuit pe Horia Lovinescu, directorul luminat, probabil cel care a dat consistență Nottara-ului. Mi-a arătat fotoliul, mi-a arătat cum stătea în el, m-a purtat, cîndva, prin teatru pe urmele lui Lovinescu. Era transpus. Acolo, în Teatrul „Nottara" a fost sufletul lui. Pomenea nume, numele mari și grele de aici, cuvinte rostite ici, colo, mici întîmplări, cum erau repetițiile și...și se oprea de fiecare dată cînd s-ar fi putut depăși aria discreției, în care el se mișca atît de liber. Într-un turneu al teatrului de acum cîțiva ani, în Australia, doamna Dana Lovinescu și fiica domniei sale, Ana-Maria Beligan, l-au invitat să locuiască în casa lor din Melbourne. Ce se mai înfoia în pene...Dincolo de asta, n-am aflat nimic din zilele și nopțile în care și-au vorbit. "Am avut mult de povestit. Și despre suferință, și despre disperare, și despre singurătate..." Spectacolul lui cotidian a fost colosal întotdeauna. Dădea mult din aripi, se agita, lăsînd impresia că a spus tot ce se poate spune, că a satisfăcut curiozitățile de toate calibrele. Mișcările lui abile au apărat, însă, întotdeauna, intimitatea. Tablourile lui, aproape monocromatice sau în variațiuni pe aceleași tonuri, îi definesc sensibilitatea aparte, modul aproape grav, patetic în care a luat fiecare minut.

Discreția și modestia, atipice deseori în lumea teatrului, l-au introdus, nedrept, într-un con de umbră. Deși nu s-a simțit confortabil acolo, era și greu, n-a mișcat un pai ca să-l părăsească. Mi se pare, de exemplu, și astăzi, că s-a analizat prea puțin și prea la suprafață relația lui cu regizorul Alexandru Dabija, o relație specială încă de la primul lor spectacol, *Scapino*, de la Teatrul „Nottara". Au trecut douăzeci de ani. L-am văzut, pe viu, de nenumărate ori, l-am revăzut, preluat, în nu mai știu ce variantă, la televizor. Este la fel de proaspăt și de modern în propunere și acum cînd, unora, li se pare că am făcut mari pași în spațiul


SICĂ RUSESCU

scenografiei. Aș propune aici, în această mică paranteză, un exercițiu de memorie, de refacere vizuală, din perspectiva decorului și a costumelor, a spectacolelor semnate de Paul Bortnovschi, Dan Jitianu, Lia Manțoc. Poate cei mai mari scenografi ai noștri. Nu aș comenta, deocamdată, mai mult. Un podium de lemn în mijlocul scenei, două uși din lemn cu o bulină mare, roșie, care joacă tot timpul, concret, în *Scapino*, care sporesc misterul, gag-ul, comicul uriaș, misterul. Simplitatea *commediei dell 'arte*. Costume din pînză de sac. Un du-te vino incredibil pe un podium ce stabilește, discret, convenția, ce strînge acțiunea, tensiunea, ca o axă fundamentală. O axă esențială a teatrului, de fapt, în care scenografia este înauntru, vizibilă și totodată topită în regie, în lumină, în geniul actorilor. Simplitatea *commediei dell 'arte*. Forma spectacolului deschis, de stradă, accesibil, umorul direct al lui Molière. Totuși, *Scapino* rămîne unul dintre cele mai elaborate spectacole, cu multiple registre, cu performanță în toate planurile creației, cu o dinamică susținută de și în jurul mecanismului inventat pe scenă de Sică Rusescu. A mai lucrat cu Alexandru Dabija. Mai puțin decît și-ar fi dorit-o. Aproape că nu mi se mai pare o întîmplare faptul că ultimul lui spectacol este *Înșir'te mărgărite*, făcut tot împreună. Spectacolul acesta a propus publicului o nouă sală, intimă, specială, studio. Toată din lemn, caldă, cu soluții de modificare a structurii, de așezare a scenei, a spectatorilor, a relației directe, imediate cu actorii.

Și decorul de la *Romeo și Jeannette*, este tot din lemn. O structură funcțională, cu trei elemente – casa, terasa, pontonul – într-o tentă tulburătoare de alb și mii de alburiuri, un spațiu plin de mister, de emoție, de un tip de romantism tîrziu, scăldat într-o lumină stranie, cea a lunii. Și trebuie să ne amintim și *Taifun, Burghezul gentilom, Craii de curtea veche, Trăsură la scară, Rinocerii*.

În Mînăstirea Arbore a locuit ceva timp un pom.
A crescut în ea. Cărămida a adăpostit lemnul...

De ce iubesc această mînăstire mai mult decît pe celelalte? Pentru că, o dată, SICĂ RUSESCU pictorul, scenograful, omul de teatru, artistul, prietenul meu discret m-a învățat să o privesc. Să o descopăr. Să văd frumusețea ei delabrată, stinsă, palidă înaintea celebrității celorlalte – Voroneț, Putna, Sucevița – incontestabil desăvîșite, minunate. Ca într-un spectacol minimal, am primit o lecție esențială despre taina pictării, împodobirii unui lăcaș sfînt, despre elementele ce dau, întru vecie, valoare.

Și nu numai. Atunci, în lumina stranie din Mînăstirea Arbore l-am văzut cu adevărat pe artistul și omul, minunat, SICĂ RUSESCU. Așa cum l-au văzut și cum l-au cunoscut prea puțini dintre noi. Discreția lui, a relației noastre m-a făcut să nu-i mărturisesc asta niciodată. Regret. Acum e mult prea tîrziu.

Seara aceasta este încă una din multele în care îl fericesc pe Gabriel Liiceanu pentru că a avut forța să scrie cartea *Declarație de iubire*. Iar prietenii lui au putut să o citească. ■

muzică

O recoltă bogată

După o lungă perioadă de stagnare, cartea muzicală a început din nou să pătrundă – încă timid - în librării. Într-o lume în care discul este un produs de consum, cartea despre muzică rămâne marginală, cu un debușeu foarte restrâns și cu un profil nu totdeauna precis conturat. Cum cultura muzicală nu este la noi un must – cel puțin nu în formă scrisă - câți dintre melomanii colecționari de discuri, casete, citesc și literatură despre muzică? De altfel, gustul contemporan pentru informație exactă cere o muzicologie "științifică" dar într-o tratare lizibilă, ceea ce este o contradicție în termeni greu de armonizat; în plus la ignorarea domeniului contribuie și indiferența din mass-media în care aparițiile de acest gen nu-și găsesc nici cel mai slab ecou. Și totuși, pe această "piață" dificilă în ultima vreme au apărut o serie de cărți; campioana consecventă a acestei "lupte cu inerția"(chiar dacă și alte edituri mai fac câte o tentativă)este Editura Muzicală, e drept cu sprijinul Uniunii Compozitorilor și al Ministerului Culturii, dar și cu o meritorie străduință de a depăși dificultățile inerente (tiraje minuscule, difuzare defectuoasă pauperizarea cumpărătorilor etc).

Din producția mai recentă m-am oprit la câteva cărți cu profiluri și tipologii diferite tocmai pentru a exemplifica diversitatea preocupărilor, ceea ce nu înseamnă că nu mai sunt și altele cărora li se cuvine o semnalare mai largă; poate altă dată. Publicul țintă pentru această literatură se împarte în două categorii: cei care ascultă cu plăcere muzică și cei care vor s-o cunoască mai bine. Volumul *În universul simfoniilor lui Gustav Mahler* reușește performanța de a se adresa ambelor categorii. El s-a născut din dialogurile radiofonice inițiate de Ruxandra Arzoiu cu Aurel Stroe; în forma unui comentariu fără portativele care gonesc pe cititorul obișnuit; Aurel Stroe abordează cosmosul mahlerian cu întreaga sa experiență de creator, de analist de mare subtilitate și cu zestrea sa de intelectual de rasă, descifrându-i nu numai conexiunile sonore, ci și întreaga dimensiune filozofică și umană .

Ca și alți mari creatori, după moartea sa, Mahler a intrat într-un con de umbră și abia după 2-3 decenii opera sa a explodat în conștiința muzicală, trezind prin contradicțiile și misterul ei adorație și respingeri,pasiuni și controverse. Aurel Stroe survolează o imensă literatură din care extrage doar ceea ce îi este necesar pentru a-și construi propriul său sistem de gândire: fiecare dintre cele 10 simfonii este analizată, nu în ordine cronologică ci în funcție de traseele ideatice care le parcurge întregul sistem și puse în convergență cu toate aspectele care au contribuit la conturarea lor. Ruxandra Arzoiu este un excelent partener de dialog, oferind rampe de lansare, informație colaterală, sublinieri necesare pentru ca întreaga strălucire a acestor opusuri enigmatice să vorbească malomanului interesat dar să ofere și specialistului satisfacția unei literaturi de înaltă calitate intelectuală.

cinema

Scenariul, eterna poveste

Relativ de curînd, au fost anunțate rezultatele "concursului de scenarii" (de fapt de proiecte, pentru că fiecare scenariu a fost dublat de numele unui regizor și al unui producător doritori să-l facă). Anunțarea rezultatelor a fost urmată de un val de contestații (oficiale și neoficiale). E foarte greu să apreciezi, de la distanță, munca de selecție a unor oameni care se bat cu pumnul în piept că au citit și au ales corect. Totuși, unele lucruri, chiar și de la distanță, sună deconcertant. De pildă, printre altele și printre alții, în urma concursului, proiectul lui Mircea Daneliuc a fost respins, iar cel al lui Sergiu Nicolaescu, admis! Sigur, după orice concurs există cîștigători și există învinși; totul e ca jocul să se desfășoare corect. E adevărat că, în zona atît de delicată a artei, e foarte greu de cîntărit corectitudinea arbitrilor, adică e foarte greu de apreciat cît e lipsă de gust sau cît e ticăloșie, într-o anumită opțiune. Comisia a fost compusă din cîte un reprezentant al celor cinci asociații profesionale ale cineaștilor din România; și, probabil, fiecare a încercat să tragă spuza pe o anumită turtă. Rezultatele, combinîndu-l pe "dom' Sergiu" cu cîțiva tineri debutanți, combină - conform unei rețete binecunoscute - "jocurile" obolului obligatoriu, cu alte cîteva opțiuni, de preferință cîțiva tineri (care să confere, micului aranjament, un procent de credibilitate).

E limpede că sistemul e defectuos și că, pe viitor, ar fi de preferat o comisie de selecționeri independentă de toate asociațiile, care să selecteze scenarii "cu numele lipit". Printre aberațiile recentului concurs: la rubrica "Potențialul de reprezentare internațională", candidatului Cristi Puiu, multipremiat în 2004, inclusiv cu un Urs de Aur pentru scurt-metraj, i-a fost acordată nota... 4! (de un membru al juriului, reprezentant al unei grupări rivale). Pînă aici, imoralitatea ar avea o logică; dar nebunia începe în clipa în care chiar un regizor tînăr, menit să reprezinte, în comisia concursului de scenarii, chiar asociația din care face parte Cristi Puiu, îi acordă acestuia, la aceeași rubrică a posibilului interes internațional, nota... 5 (cinci)!? Cum s-ar spune, ferește-mă, Doamne, de prieteni... Sau încurcă-i, drace! Sau descurcă-i! Pentru că - am aflat la o destul de confuză conferință de presă, organizată pe terasa de la Green Hours, de Cătălin Mitulescu și de Cristi Puiu -, Cristi Puiu, după ce a fost trîntit cu brio de onorabila comisie, a făcut contestație la minister și, victorie, "ministrul culturii a îndreptat greșeala comisiei"! Sună prost. Pentru că, ce verosimilitate mai are o comisie care "a greșit" atît de flagrant? Și celelalte "greșeli", cine și cum o să le îndrepte? Și dacă, prin absurd, toți ceilalți respinși vor face contestație la minister? Va sta ministrul însuși să citească într-o disperare scenarii, mai ales că nici nu e specialitatea lui? Iar dacă va exista un "for suprem" care va hotărî ce și cum o să se împartă fondurile anumitor proiecte, o elementară transparență ar impune anunțarea persoanelor care au calitatea și calificarea de a corecta deciziile unei comisii compuse, teoretic, din specialiști. Deci lucrurile sînt confuze și climatul amar. De la acea conferință de presă de la Green Hours, la care ședeau, alături, cîștigătorii din 2004 a două premii importante pentru scurtmetraj – unul, laureat cu Palme d'or, celălalt cu Ursul de aur -, am reținut afirmația lui Cătălin Mitulescu, către asistență: "Eu și Cristi nu vrem decît să facem film!"...

Toată lumea vrea același lucru, dar cu ce preț?

Eugenia VODĂ

Iată - pentru cultura generală a cititorilor noștri -, care sînt rezultatele concursului de proiecte cinematografice organizat de Centrul Național al Cinematografiei. (Apropo de CNC, am citit, în ultimul număr din "L'Express", că la conducerea Centrului Național al Cinematografiei din Franța va fi numită, începînd cu luna septembrie, Catherine Colonna, fostă purtătoare de cuvînt a lui Jacques Chirac la Elysée; un bun prilej, pentru autorul articolului, de a reaminti că "CNC-ul e una din cheile de boltă ale sistemului de finanțare a cinematografului din Franța, dar și o trambulină pe la care au trecut actualii PDG de la *Arte* și *France Televisions*"...) La concursul românesc s-au înscris un număr de 53 de lungmetraje și 75 de scurtmetraje, din care comisia a ales 10 lungmetraje (plus unul venit din urmă, post-contestație, deci, în total și deocamdată, 11) și un număr de 11 scurtmetraje.

Reproducem lista lungmetrajelor care vor intra (teoretic) în producție, așa cum ne-a fost pusă la dispoziție de CNC:

LEGĂTURI BOLNĂVICIOASE –prod. Libra Film, Scenariul Cecilia Ștefănescu, Tudor Giurgiu, regia Tudor Giurgiu (debut).

CALIFORNIA DREAMING, Zootrop Prod., Scenariul Tudor Voican, Cristian Nemescu, regia Cristian Nemescu (debut).

CĂLĂTORIA LUI GRUBER, prod. Orion Film, scenariul Eugen Uricariu, regia Radu Gabrea și Copel Moscu.

"15", prod. Cine TV Film, scenariul D.R. Popescu, Sergiu Nicolaescu, regia Sergiu Nicolaescu.

UN ACOPERIȘ DEASUPRA CAPULUI, prod Artis Film, scenariul Mara Nicolescu, regia Titus Muntean.

CUM MI-AM PETRECUT SFÎRȘITUL LUMII, prod. Strada Film, scenariul Andreea și Cătălin Mitulescu, regia Cătălin Mitulescu (debut).

DUPĂ EA... Prod. Temple Film, scenariul Lia Bugnar, regia Cristina Ionescu (debut).

RYNA, prod. Strada Film, scenariul Ruxandra Zenide, Merek Epstein, regia Ruxandra Zenide (debut).

HAPPY-END, prod. Paradox Film, scenariul Mihai Fătu, regia Radu Potcoavă (debut).

ȘI... TOTUL ERA NIMIC, prod. DGM FILM, scenariul Cristina Nichituș, regia Cristina Nichituș.

Proiectele de mai sus (dintre care cîteva sînt anunțate în regim de "coproducție") sînt pregătite pentru "etapa de finanțare și de acordare în condițiile legii a creditului financiar".

Doar că drumul de la prima etapă și pînă la premiera propriu-zisă poate dura și cîțiva ani buni. (E.V.)

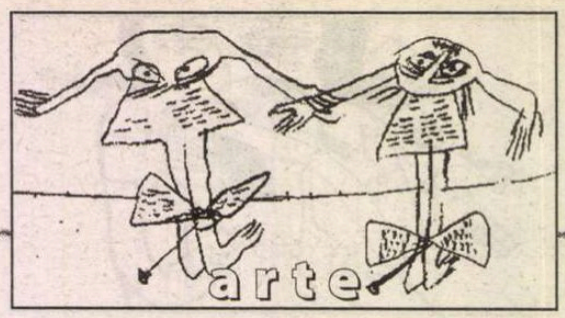
Cu *Mâinile care cântă* (inspirat titlu!), Afrodita Popa se îndreaptă cu precădere către specialiști, „recidivând" în cercetarea amănunțită și pasionată pe care a întreprins-o într-un volum anterior asupra istoriei pianului. Dacă acolo se referea la evoluția instrumentului propriu-zis, aici dezvoltă investigația asupra muzicianului care în umbra claviaturii, cu dăruire și pricepere, a transmis din generații în generații arta de a cânta la pian, mai exact de a face pianul să cânte. Ca și în primul volum, autoarea încadrează cercetarea despre arta instrumentului iubit într-o globalitate a istoriei urmărindu-i evoluția într-un complex enorm de fapte din peisajul general al epocii, căutând conexiuni în limbajul muzical al epocii, în evoluția facturii de instrumente, a esteticii, a pedagogiei generale, a științelor medicale etc. Deduc din această complexitate că scopul lucrării este acela de a transmite o viziune științifică, dar, în fapt, are un ton pasional care uneori iese din nota firească. Astfel, descumpănește, în capitolul despre școala românească de pian denigrarea totală, nu prin analiza rezultatelor ei, ci prin ironii, răstălmăciri, procese de intenție, false probleme, omisiuni, inexactități a marii profesoare care a fost Florica Musicescu, cea care i-a format Dinu Lipatti, Mândru Katz, Maria Fotino, Lory Wallfisch, Alexandru Hrisanide, Albert Gutman, Ludmila Popișteanu, Marta Paladi și atâția pianiști și profesori valoroși.

Nu cu aceeași măsură este discutată contribuția Constanței Erbiceanu, ale cărei merite sunt, pe bună dreptate, relevate cu entuziasm pe multe pagini. De aceea, concluzia că în acest fel s-a făcut dreptate acestor două personalități ale învățământului românesc este departe de a fi îndreptățită, dimpotrivă.

Publicului meloman, cu care dialoghează de peste trei decenii, Luminița Vartolomei i-a destinat culegerea de articole intitulată *Teatrul din umbra muzicii* în care a adunat texte despre spectacole lirice de tot felul (operă, operetă, musical, operă pentru copii). Sintagma din titlu s-ar putea inversa căci, în fapt, autoarea pune accentul pe spectacolul privit ca un tot și scrutează cu privire de cunoscător nu numai realizarea muzicală, ci mai ales pe cea teatrală. Cu un simț de observație foarte ascuțit remarcă orice inadvertență, mai ales din punctul de vedere al logicii scenice, al veridicității personajelor sau integrării lor în contextul dramatic. Componenta muzicală, la care nu e mai puțin atentă, este tratată global și apreciată cu un auz neiertător.

Citind textele organizate cronologic observi și evoluția gazetarului talentat care învață prin experiență să-și perfecționeze mijloacele scriitoricești rafinându-și exprimarea și câștigând în autoritate și siguranță. Ea își afirmă curajos și direct punctele de vedere, adesea foarte personale, sau, dimpotrivă, cu vehemență refuzurile. Mi s-a întâmplat citindu-i aceste judecăți de valoare (sau altele) să nu fiu de acord cu ele (*de gustibus*...), dar întotdeauna le-am apreciat reponsabilitatea și atitudinea culturală pe care o au în fața actului artistic, atitudine care în ultimii ani, din păcate, și-a cam pierdut înțelesul. Este cert că Luminița Vartolomei este un critic cu personalitate, care gândește teatrul muzical în raport de un ideal de echilibru și expresivitate, și că volumul de față este o sumă a trăirilor unui muzician împătimit de teatru.

Elena ZOTTOVICEANU



cronica plastică
de Pavel Şuşară

Cărbunari 2004

S-a încheiat, cu mai bine de o lună în urmă, cea de-a şaptea ediţie a Simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari (Baia Mare), proiect al unicei instituţii muzeale private din România, Muzeul Florean. Şi în această ediţie, ca de altfel şi în cele anterioare, condiţiile generale au fost, în mare parte, aceleaşi. Adică, vreme de o lună, cei şase sculptori – Mircea Bochiş, Mihai Buculei, Maxim Dumitraş, Nicolae Fleissig, Adrian Ilfoveanu şi Andrei Marina - au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, calcar de Letea, iar lucrările au fost amplasate, finalmente, în poiana special amenajată şi transformată, în ultimii ani, într-un mare ambient artistic. Spre deosebire, însă, de ediţiile trecute, de această dată trei dintre lucrări – cele realizate de N. Fleissig, M. Dumitraş si A. Marina - au migrat înspre coama dealului, dincolo de liziera de pădure, inaugurînd un nou spaţiu şi deschizînd obiectelor o nouă perspectvă peisagistică. Avînd în vedere faptul, pe care l-am invocat şi cu alte prilejuri, că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există şi tentaţia de a privi consecinţele lor ca pe nişte fatalităţi ale acestor mecanisme care funcţionează oarecum de la sine. Intervalul de timp care nu se schimbă, locul de execuţie şi de destinaţie mereu acelaşi, materialele şi tehnicile invariabile, ba chiar şi continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce o suspiciune apriorică în ceea ce priveşte repetabilitatea ediţiilor. Şi, pînă la un punct, lucrurile chiar sînt adevărate, iar dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupoziţii, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite şi realizate pentru spaţii deschise, în particular pentru amplasare în peisajul natural, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatra, fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare şi asamblaj, iar concepţia lor priveşte în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus.

Şi totuşi, în pofida tuturor evidenţelor care ar orienta percepţia în această direcţie, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai importante şi mai dinamice dintre toate acţiunile similare din întreaga ţară. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiţie cu scadenţă nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfăşurări culturale şi manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa naşterii lui, o evoluţie în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate,

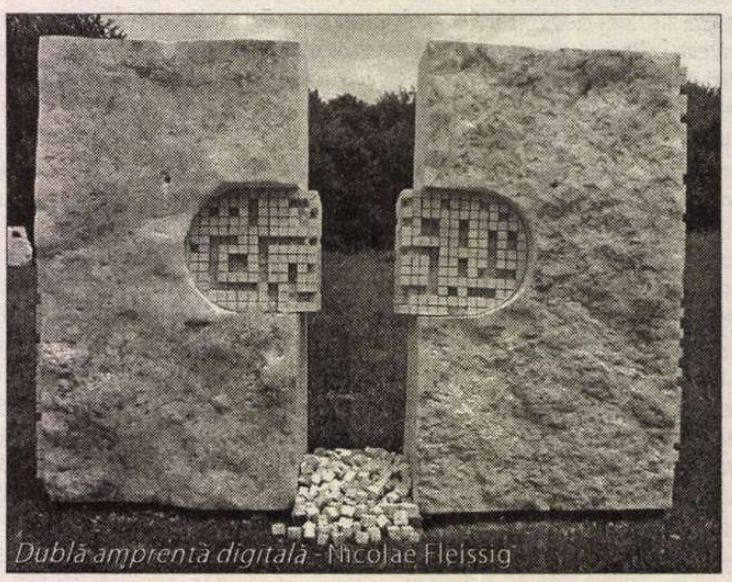
Amintire - Andrei Marina

8" - Mircea Bochiş

acela care îi asigură vigoarea exterioară şi logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea dezordine mai mult sau mai puţin calculată, şi tot atît de incertă în ceea ce priveşte eficienţa ei în absolut, născută din fracturarea ediţiilor prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiş, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluţie simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i participare la fiecare ediţie. Identificîndu-şi el însuşi un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediţie la alta, adică o lume de forme cu vocaţia certă de a se constitui în cicluri ample, el a reuşit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine. Şi pentru ca totul să se sprijine pe un eşafodaj solid şi să iasă din cîmpul de risc al fragmentărilor scăpate de sub control, s-a instituit în mod tacit o practică, devenită în timp un adevărat instrument al coeziunii întregului, şi anume aceea a revenirii unor artişti şi în ediţii ulterioare primei lor participări. În acest fel, chiar dacă la o analiză sumară strategia ar părea o sursă de monotonie, se creează anumite nuclee formale şi expresive care încheagă în jurul lor întreaga desfăşurare de episoade individuale şi anihilează, în mod natural, acele tendinţe centrifuge pe care creaţia artistică le include în însuşi programul ei genetic.

Aşadar, dincolo de toate elementele amintite mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare şi-a inventat instrumente de o maximă eficienţă cu ajutorul cărora prelucrează fatalităţile şi resemnifică noţiunile cu un posibil conţinut peiorativ. Monotonia devine aici unitate şi continuitate, după cum revenirile aceloraşi nume îmbogăţesc în profunzime patrimoniul, chiar dacă aparent ele obstrucţionează nestăvilita contabilizare de nume pe care un astfel de proiect o presupune ca pe o fatalitate.

Din perspectiva unei asemenea judecăţi, care a fost deja făcută în cadrul cronicii ediţiei anterioare, la care am revenit acum ca la un argument-cadru valabil pentru fenomenul însuşi, ediţia actuală, adică a şaptea, a fost una în care toate observaţiile deja formulate s-au verificat într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeaşi măsură, atît pe principiul continuităţii, cît şi pe acela care priveşte mobilitatea prin participarea unor nume noi. Astfel, în afară de Mircea Bochiş, care se găseşte acum la cea de-a şaptea sa participare, a mai revenit doar Andrei Marina, ceilalţi patru sculptori, adică Mihai Buculei, Maxim Dumitraş, Nicolae Fleissig şi Adrian Ilfoveanu, fiind la prima lor participare. Iar acest raport se referă explicit la o relaţie mult mai adîncă, şi anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de continuitate, şi coeficentul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuaţiei intră, evident, Mircea Bochiş, cel care se găseşte la cea de-a şaptea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spaţiul patrimoniului de lucrări, dar a şi identificat, simultan, un vector stilistic. Toate lucrările sale sînt concepute înlăuntrul celeiaşi dominante verticale şi urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Aşadar, formele lui Bochiş se nasc la intersecţia sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerităţii volumului cu volubilitatea suprafeţei şi, din punct de vedere al semnificaţiei morale, a construcţiei gratuite cu reperul votiv. Spre deosebire de celelate episoade ale prezenţei sale în cadrul simpozionului, la actuala ediţie el a realizat cea mai complexă lucrare de pînă acum, o adevărată demonstraţie de stăpînire şi de manipulare a mijloacelor de expresie şi a codurilor sculpturii. Demonstrînd implicit că blocul de piatră conţine virtual forma artistică viitoare, el a conceput o structură ascunsă, în interiorul volumului de calcar, exteriorul rămînînd în starea lui frustă, de materie amorfă şi indiferentă.

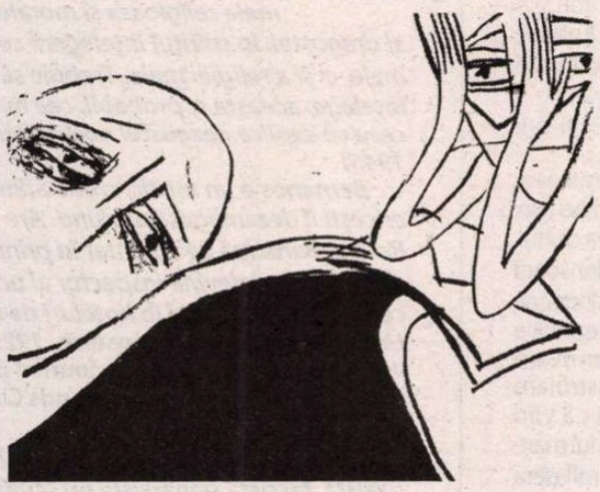

Dublă amprentă digitală - Nicolae Fleissig

Deşi la a doua sa participare, Andrei Marina a realizat, la această ediţie, o lucrare cu totul diferită de precedenta, înscriindu-se, oarecum, în segmentul dinamic al simpozionului, iar miza sa stilistică priveşte relaţia plin-gol într-o desfăşurare volumetrică preponderent verticală. O formă orizontală, o variantă în piatră a cunoscutelor sale *dromosuri*, punţi sau căi de acces, a realizat Mihai Buculei, aflat pentru prima oară la Cărbunari. Simplă şi monumentală, desfăşurîndu-se la nivelul ierbii ca o construcţie monolitică fără istorie, lucrarea lui Buculei completează repertoriul de forme realizate pînă acum, adăugîndu-i şi o dimensiune statică, preponderent gravitaţională. Tînărul sculptor Adrian Ilfoveanu a imaginat singura formă cvasifigurativă, adică indecisă între o portrertistică vagă, cu un caracter arhaic, şi fantasticul himeric pe care simbolismul lui Paciurea şi, mai apoi, al lui Neculai Păduraru l-a acreditat în tridimensionalul românesc. Max Dumitraş a transpus în piatră preocuparea sa recentă, experimentată mai întîi în lemn, de a surprinde coeziunea materiei fruste şi a formei definite într-un larg discurs aşezat sub semnul *verigei*, al unităţii care, prin însumare, creează acel *lanţ* care cuprinde totul. Folosind şi culoarea alături de expresia firească a pietrei, el a identificat, dar a şi negat, autoritatea materialului, sugerînd, într-un fel, că traseul de la natura ingenuă la estetism şi la calofilie este unul scurt şi foarte accesibil.

Ultimul dintre participanţi, cel care, de altminteri, a şi asigurat ediţiei componenta ei internaţională, este sculptorul româno-francez Nicolae Fleissig. Ca şi Andrei Marina şi Maxim Dumitraş, alături de lucrările cărora, de altfel, şi-a aşezat propria-i sculptură, Fleissig a construit o formă ascensională, cu o puternică monumentalitate, a cărei tensiune majoră se naşte între suprafaţă şi volum, pe de o parte, şi între viziunea frustă şi rigoarea geometrică şi modulară, cu un ritm al repetiţiei aproape de serialism, pe de alta.

O ediţie puternică şi bine închegată, riguroasă profesional şi solid personalizată ca amprentă stilistică, cea de-a şaptea ediţie a Simpozionului de sculptură de la Cărbunari, organizat de Muzeul „Florean", a fost, indiscutabil, şi una dintre cele mai valoroase ediţii de pînă acum. Ceea ce dovedeşte limpede că acest fenomen cu totul ieşit din comun, nu numai că n-a obosit, ci, dimpotrivă, că abia de aici înainte îşi poate arăta adevărata forţă. ■

Răspuns la răspuns



Dragă doamnă Constanța Buzea,

Oricine are minte și inimă (și nu neapărat numai pentru literatură!) nu poate să nu aprecieze delicatețea, noblețea, generozitatea intrinsecă a răspunsului pe care mi l-ați dat. Și adîncimea sa, înțelepciunea sa profundă și cuminte. Și eu îmi doresc să fiu *cuminte*, e, de fapt, tot ce-mi doresc, dar într-o lume *așezată*, cu adevărat. Așezată pe un făgaș onest. Trebuie că și lumea românească se va așeza pe o asemenea cărare, eu sper. Nici nu poate fi altfel. Singura întrebare vizează cît timp va mai trebui să îndurăm pînă vom ajunge la o mare calmă a spiritului, una cît o elveție teleportată în pontul euxin.

Cît privește Ministerul Culturii, instituție pe care tirada mea o viza, ei bine, există o parabolă (gongorică poate, dar cui ce-i pasă? mie niciodată nu mi-a fost frică de cuvinte ori de efuziuni, cît mie acestea mi-au fost date în veac spre stăpînire). Cîtă vreme templul ajunge casă de negoț, ei bine, atunci orice e posibil. Cît mă privește, pot intra oricînd în Templul Ministerului Culturii, ca în casa Tatălui Meu, cu mîna pe bici. Și nu pe orice bici, ci pe unul împletit în șapte, ud și degrabă rotogolitoriu pe spinare de culturnic bicisnic & corupt. Căci, să luăm seama bine, Ministerul Culturii nu e nimic altceva decît Casa Tatălui Meu. Cu grăbire pot dărîma tejghelele măsluite ale negustorilor de acolo, mulți din vremea împușcat-regretatului-etern-odios-bîlbîit, lingători de blide.

Iarăși, ar mai fi de zis că pe Gabriel Liiceanu l-am iubit cu toată puterea sufletului meu (cîtă este el). Iar dezamăgirea provine din acele nopți în care am fost fermecat de *Jurnalul de la Păltiniș*, pe care îl citeam și plîngeam, de bucurie, sub pătură, cu lumina luată de mai-marii vremii (numai mai-marii vremii fură întotdeauna lumina, ca hîrciogii, ca gata s-o ducă sub obrocul lor). La fel exultam ținînd *Epistolarul* în mînă, fără nimic altceva să fac, fără să încep, încă, să citesc, pentru a-mi prelungi bucuria viitoare a lecturii.

Îl strîngeam, pur și simplu, la piept ca pe o comoară. Cine, oare, n-a fost fermecat – cum și eu am fost – citind din *știința despre limite*, e drept, acum vreo zece-douăzeci de ani?

Dar acum, după douăzeci de ani, orizontul meu de așteptare e altul.

Nu-mi doresc să mă despart, în spirit, de Gabriel Liiceanu, dar, mărturisesc, speranțele mele de la dînsul sunt altele. Și sub raport uman, ca editor/autor, dar și sub raportul așteptării pe care o am de la lucrul mîinilor sale.

Eu, recunosc, încă o dată bombastic, mai sunt atît de naiv, nu pot să-l iert mai întîi pentru un singur lucru: *pentru că ne-a promis opera*. Sigur, o să vie unii să zică, dar ce mai e azi opera, după ce-am trecut și de post-modernism? Chestia asta cu opera era valabilă acu vreo trei sute de ani, nu? Azi, ideea de operă e superfluă. Ce operă, bă, cînd lumea (post)modernă e făcută bucăți, e deja Zagreus tăiat cu forfecuța pentru unghii a adolescentei din colț? Ești nebun, o să-mi spună fiecare rîndulеț din „Post-modernismul românesc", carte scrisă cu mîna lui Mircea Cărtărescu (a unui mare scriitor, după gustul meu) – și tipărită prin generozitatea domnului Liiceanu. la vezi mata cum e chestia cu fractalii, iar apoi nu mai spera deșart la noțiuni pompoase, cum conceptul de operă, în secolul douășunu!

Mai este un lucru care m-a dezamăgit la Gabriel Liiceanu – și pot să-l spun pe șleau.

Am sperat, vreme de vreo cinșpce ani aproape, că editura Humanitas poate deveni o editură națională. Editura-fanion a culturii românești. Așa, ca un fel de *voce majoră, esențială, a culturii românești*. Ei bine, nu poate. Și nu poate, cred eu cu mintea mea puțină, din cauza tocmai a domnului Liiceanu. A *limitelor* lui.

Ce ai, bă, nostalgia editurii unice, ca a partidului unic – o să se strige carecumva în spatele meu? Nu, n-o am. Dar, recunosc încă o dată, sunt un naiv: am nostalgia unei edituri emblematice pentru cultura/literatura română.

Și mă doare cînd văd că generația mea, cu tot ce are ea mai bun, precum și generația 2000, cu toată floarea ei (de început), cîtă este ea, e ignorată ignobil. Lăsată laoparte. Tratată precum mucoșii. Nu precum debutanții, care au nevoie de îngrijire, de receptivitate, de clemență (uneori) pentru teribilismul revoltei lor, de...

Sînt dezamăgit tocmai pentru că Noica, mentorul lor spiritual, proceda *altfel. Cu totul altfel*. Noica i-a încurajat, i-a susținut tot timpul necondiționat, așa cum a făcut și Alex. Ștefănescu (în ciuda prostiilor mele), *cu noblețe*. Mai că nu le-a căutat și în coarne. Ceea ce lor le lipsește e (chiar) însăși *noblețea*. Care e, după mintea mea tembelă, ingredientul principal al unei vieți literare adevărate. E grav, nu e grav? Și ce dacă le lipsește noblețea, ei mare chestie, p-asta de pe unde-ai mai scos-o?

Aici nu e vorba de exigență, ci de noblețe. E drept că, pentru asta, trebuie să ai un sînge mai altfel, ceva mai albastru, fie el și ușor transparent, să se poată vedea, prin el, mai ușor, venele morții.

Eu, unul, mă rog în fiecare zi la Dumnezeul meu Iisus Christos, ca să îmi dea măcar o fărîmă de noblețe. De asta chiar am nevoie.

Dezamăgit sînt și de domnul Eugen Uricaru. În ziua în care a cîștigat scaunul din fruntea Uniunii Scriitorilor, i-am strîns, din fair-play, mîna, deși votasem cu contracandidatul său, lucru pe care i l-am și spus pe șleau.

Mă așteptam și de la dînsul la o mai mare deschidere: avea șansa, unică, de a face, ceea ce Uniunea Scriitorilor trebuia să fie: o asociație de breaslă puternică, cu amprentă și glas apăsat. Un fel de divizie inteligentă, redutabilă a culturii românești, a literelor românești. El, în schimb, ne-a ignorat metodic, pe noi, nouăzeciștii, fie ei din București sau din provincie. Generația mea s-a simțit părăsită, după cum multiplele ecouri care mi-au parvenit o atestă. Aș menționa, dintre ele, răspunsul lui Nicolae Coande la interviul meu, publicat în REVISTA RESPIRO.(Poate fi citit oricînd pe *www.revistarespiro.com*).

La aceeași adresă se poate citi întreaga dezbatere pe care a iscat-o interviul meu din HYPERION.

Aș vrea, deopotrivă, să atrag atenția asupra Scrisorii Deschise către Gabriel Liiceanu, pe care o semnează, în același context, Nicolae Coande – dar și a răspunsului pe care scriitorul Bogdan Suceavă, un prozator român marcant, stabilit în Statele Unite, l-a conceput pe marginea aceluiași interviu din HYPERION.

De altfel, REVISTA RESPIRO a preluat textul meu din HYPERION și a organizat, acolo, pe net, o dezbatere despre cele spuse în acel text.

La fel de abandonată în vidul culturii se simte și generația 2000, de care eu mă simt foarte aproape. De altfel, cărțile unor Marius Ianuș, Ioana Băețica etc. o spun destul de deschis în chiar cadrul textului literar.

Gîndul meu este că, acum, din nefericire, *cultura/literatura română e cam ruptă în două*. Iar falia trece, vrem-nu vrem, *prin momentul decembrie 1989*. O fi, cumva, și asta o temă de dezbatere? Poate că una nu tocmai minoră....

Sîntem o lume *fracturată*.

Dar ar trebui să nu rămînem așa.

Apelul meu, către dnul Liiceanu, către dnul Uricaru, către diriguitorii Ministerului Culturii, către mulți alții, tocmai aici bate.

Mai e un lucru de lămurit: e vorba de „dacă îmi pare rău de chestiile ireverențioase". Bănui că vă referiți, într-o oarecare măsură, la „O noapte cu Patria". Ei bine, cred că pentru bucățica mea de Moldovă în care m-am născut (și a cărei tradiție în poezie nu cred că e de nimic egalabilă, pe care o port în sînge, din sîngele bunicii mele Neculina, născută Mușat, dacă numele ăsta mai spune ceva pentru Moldova!), m-aș lăsa tăiat miș-fărămiș. La mine, însă, relația cu Patria este altfel. Proiecția mea pentru ceea ce îmi e Patrie este, negreșit, de o nebunie absolută. Patria mea e undeva atît de sus încît (mi-)aș aduce aminte versurile unui individ/mujic care a scris versul: „cum iubește crîșma un bețiv" (traducerea îi aparține lui George Lesnea).

Patria mea e numai și numai în spațiul arhetipurilor.

În rest, nu am îngăduință – și nici prea multă iertare.

Vreau să mai amintesc că „O noapte cu Patria" e scrisă în limba română. În care sînt scrise și celelalte cărți ale mele, majoritatea. Și nu în bantustaneză. Am iubit România scriindu-i cărți. Ca și cum i-aș fi făcut o droaie de plozi, o droaie de copchii. Toți ai mei.

Altfel, scuzați-mi mintea mea proastă, nu știu și nu pot.

Iar pentru asta n-am primit decît invective, șuturi în cur, urmăriri cu Poliția.

N-am primit niciodată Premiul Uniunii Scriitorilor (mă consolez că și lui Cristian Popescu, spre rușinea scriitorilor români, i s-a întîmplat la fel), nici al Asociației Scriitorilor, nici al altor organizații naționale de breaslă.

Așa a știut să-mi mulțumească Patria?

Nu, așa au știut să-mi mulțumească, acum, c-am ajuns la patruzeci de ani bătuți pe muche, scriitorii & culturnicii români.

Și lui Ianuș la fel.

Mulțumim și noi. La fel de mult. Aproape ca partidului, cărora aceiași scriitori i-au mulțumit , cu bezele în părțile ascunse, ceva mai înainte.

Asta visez și eu să scriu: Partidului. De Mihail Gălățanu.

O mică odă, o eglogă, ceva cu osanale, să se mai învioreze atmosfera.

Parlamentul mi-a mulțumit chiar public, organizînd, în anul 2000, o interpelare la care a fost invitat Ion Caramitru, ministrul Culturii (și care a ratat, astfel, șansa de a sfinți, printr-o sfeștanie recitativă, momentul). La care a participat Maria Berza, secretar de stat. Vreți să știți ce a spus Maria Berza despre Gălățanu în fața aleșilor neamului? Vă las dumneavoastră singură această secretă plăcere, cea de a afla.

Vreau să închei cu o întrebare/și o rugăminte în același timp. Știu că tonul interviului meu a fost unul al pamfletului absolut. Agreez pamfletul. E una din formele care mă reprezintă cel mai bine. Și îl reped consecvent, șfichiuitor, întotdeauna acolo unde cred că trebuie. Dar reluați dumneavaoastră și oricare cititor al meu - textul din HYPERION. Întrebarea pe care v-o adresez este: dincolo de tonul incendiar, premeditat ca atare, este adevăr în ceea ce spune acel intervievat? Iar dacă răspunsul e „da", adică dacă, întrucîtva, am dreptate, atunci eu cred că, dintrodată, se face liniște. Mormîntală.

Cu mult drag și, deopotrivă, cu mult respect,

Mihail GĂLĂȚANU

P.S. Nu mă pot opri să nu remarc la capitolul bîlbe, proceduri inadecvate etc., următorul aspect. Mostră de omisiune în citatul dumneavoastră (dacă e să umblăm după purecat cu lumînarea!):"Contrar sfinților, divinitatea mă lasă să greșesc, să învăț, este conciliantă și calmă, liniștită. Există un singur element prin care mă constrînge". Iar aici dumneavoastră omiteți chiar care este acel element spre care întregul paragraf (unul amplu!) converge:"lubirea ei, o iubire nesfîrșită". A tăia chiar lucrul ăsta înseamnă a ciunți înțelesul textului, cît este el. Îl adaug eu, acum, de fapt, îl readaug, ca semn că exemplele de superficialitate se pot întîmpla și la case mai mari, așa că n-ar trebui să luăm tocmai gîtul bietei Angela Furtună, care a dat, tot timpul, dovada unei bune credințe exemplare...

— Care-i acolo? Tu ești, Phémie? Dar era puțin probabil ca, la o oră atît de tîrzie, clopotăreasa să vină la casa parohială. Sub fereastră, privirea neliniștită a bătrînei servitoare nu deslușea nimic mai departe de primul cot al aleii; grădina, mică, se pierdea dincolo, în beznă.

— Phémie, dumneata umbli pe acolo? reluă ea fără convingere, cu o voce acum de-a dreptul tremurătoare.

Nu-i venea să închidă fereastra, deși vîntul bătea surd în fundul văii, întețindu-se, ca în fiecare seară, din clipă în clipă, pentru a se potoli abia în zori, de cum se lăsa pîcla. Casa însingurată, cu iz fad, plină de amintirile unui mort, o înspăimînta însă mai tare decît noaptea. Un timp, mîinile îi rămaseră încleștate pe marginea ferestrei; a trebuit să facă un efort ca să și le desprindă. Degetele îi erau încă pe cremonă, cînd scoase un țipăt de groază:

— Sfinte Dumnezeule! M-ai băgat în sperieți, donșoară! Pe unde mi te-ai strecurat ca o nevăstuică, Phémie, fără nici un zgomot?

Fata răspunse rîzînd:

— Păi, pe la spălătorie, pe unde altundeva?! Da' bun paznic mai sînteți domnișoară Céleste, n-am ce zice! Intri aci ca-ntr-un sat fără cîini, pe onoarea mea!

Fără să mai aștepte răspunsul, luă o ceașcă de pe etajeră și începu să-și toarne tacticos rachiu.

— Sper că n-ai de gînd să-mi bei și ultimul strop!

— Bine-i că stați aci la căldurică, domnișoară Céleste! Vîntu' s-a pornit acu' dinspre Dealu' Popilor. M-a pătruns pînă la os. Poți să-ți pui broboadă peste broboadă, degeaba!

Se șterse cu șorțul la gură, scuipă simandicos în cenușă și continuă pe un ton în care bătrîna, bănuitoare, întrezări o oarecare jenă, fără să înțeleagă imediat care-i cauza:

— Mai bine-ați face să vă culcați, domnișoară Céleste, parohu' ăsta al dumneavoastră s-a băgat de mult în pat, credeți-mă! Gîndiți-vă, numa'! Motocicleta factorului poștal tocmai a ajuns la Merle. Zice-se că în urma lui s-a lăsat imediat ceața. De mîine n-are să mai treacă nici o mașină prin chei.

— Ascultă la mine, fetițo! Un paroh tînăr, care vine în prima lui parohie, e cum nu se poate mai neștiutor, mai nepriceput. Toate bune, da' orășenii ăștia de la Grenoble n-au habar cum e la noi, la munte. Auzi…

Văzduhul se mișcase de-odată, aproape fără zgomot, imperceptibil pentru urechea omenească, și cu toate astea pămîntul fusese zgîlțîit pînă în adîncuri, de parcă ar fi vibrat la bătaia unui uriaș clopot de bronz.

— Vîntu' s-a-ntors mai spre nord acu'. I-auzi cum suflă printre Vîrfurile Negre! O să vină frigu'.

Își umplu ceașca, ciocni cu domnișoara Phémie și își urmă vorba printre dinții negri, cu vocea-i în continuare un pic șuierătoare:

— Nu-i a bună!

— Ca să vezi, fumați pipă la ora asta, domnișoară Céleste!?

— Nu pune mîna!, zise femeia.

Mîinile ei slabe și pîrlite de soare, de culoarea cînepei, iuți ca ale unui scamator, zburară în grabă pe deasupra mesei; trase spre ea farfurioara cu model de flori și o ținu atît de strîns la piept că pliurile bluzei o acoperiră aproape în întregime.

— Ce v-a apucat? Că n-o fi sfîntă, pipa asta!

— A fost a lui, spuse servitoarea. El a pus-o acolo, așa cum i-acu', fix două ore înainte să-și dea duhu'. O să mă crezi nebună, donșoară Phémie, da' de atunci n-am îndrăznit să mă ating de ea. Uită-te: încă e plină vîrf! De nu știu cîte ori m-am întors azi, în timp ce lustruiam mobila, și mi s-a părut că văd farfurioara goală, cu mîna lui mare dedesubt… Ce i se mai umflaseră mîinile în zilele din urmă! A, nu mi-e nicidecum frică de morți, deloc. Numa' că, vezi tu, fostu' nostru paroh n-are cum să fie un mort ca toți morții.

Puse cu grijă farfurioara înapoi în mijlocul mesei și se întoarse pe scaunul ei, în umbră.

— Iată doi, unul după altul, doi parohi pe care-i văd murind aicea!

— Asta-i! Tînăru' de-acu' o să vă vindece numadecît de gînduri negre… E într-adevăr așa tînăr cum se aude, donșoară Céleste?

— Da… mă rog, cel puțin așa cred. Să tot aibă douăzeci și cinci, treizeci de ani? Oamenii vorbesc că vine din altă parte, de departe tare, dintr-altă dioceză, așa zic. Da ce știu ei? Nimica! Nici unul din domnii de aicea din canton nu-l cunoaște. Cu ei, scumpa mea, o să fie anevoie!

— Douăzeci și cinci sau treizeci, spuneți! Ce să știe el despre o parohie rătăcită ca asta, aflată la zece poște de oraș și de șosele? Că veni vorba de șosele! Poți să crapi și n-ai unde să te spovedești cinci luni din douăspe! Gîndiți-vă numa' la moartea băiatului lu' Duponchel și la mașina parizienilor ălora care s-a răsturnat anu' trecut… Brr… Mie una, mi-e milă de sărmanu' băiatu' ăsta.

— Băiatu' ăsta, bodogăni bătrîna, ridicînd din umeri. I-auzi cum o spune, obraznica!

— Păi da ce, nu-i, un băiat!? Și cît o fi el de sigur pe el, domnișoară Céleste, mie-n sută n-o să fie în largul lui mîine, cînd o să se ducă-n vizită la dom' primar. Gîndiți-vă că l-au așteptat neclintiți preț de două ore, și pe ce vînt!... Și cînd a sosit diligența, ia parohu' de unde nu-i, să vezi și să nu crezi!

— Poate-a fost reținut la Grenoble. Bagajele i-au venit de acolo de marți. A, mai nimica... nu mare lucru, în orice caz…: două valize și ditamai cufăru' de lemn, da' greu tare! Poate că are cărți în el.

— Mă rog, o să vă dumiriți cînd o să vină… N-are rost acu să vă bateți prea tare capu' cu asta; n-aveți de ce să vă dați de ceasu' morții, domnișoară Céleste. Eu am să vă zic seara bună acu'. Culcați-vă aci la cald, lîngă sobă, acuș trece noaptea. [...]

Cînd deschise iarăși ochii, fumul care umplea camera o făcu mai întîi să clipească. Ce auzise adineauri nu era tocmai un zgomot, pentru că nu-și dădea seama din ce direcție venea, și totuși i se părea că zgomotul acela n-a încetat, că plutește în continuare în jurul ei, foarte aproape.

Din sufletul bătrînei dispăruse acum orice urmă de spaimă, era convinsă că zorile sînt aproape.

— Care-i acolo? întrebă ea cu o voce nu tocmai sigură.

Răspunsul sosi neîntîrziat, dintr-un loc aflat mult mai aproape decît s-ar fi așteptat, chiar din marginea casei întunecate.

— Eu sînt…

— Care eu?

— Eu, noul paroh din Mégère.

Cum era scundă, fu nevoită să se înalțe pe vîrful picioarelor, pentru a-și zări în josul peretelui, întîia dată, stăpînul.

— Așteptați numai o clipă, părinte paroh, zise ea. Mă cobor numaidecît.

Apucă însă mai întîi lampa și,

avanpremieră editorială

Georges Bernanos: *O crimă*

„Nu, nu sînt un scriitor. Dacă aș fi fost cu adevărat unul, nu aș fi așteptat pînă la patruzeci de ani să-mi public prima carte." ***Sînt cuvintele lui Georges Bernanos, socotit astăzi unul dintre cei mai mari scriitori ai Franței secolului trecut. Cartea despre care vorbește,*** **Sous le soleil du Satan,** ***a apărut în 1926. Succesul ei a fost imediat și autorul a crezut că poate trăi, începînd din acel moment, din scris. A fost începutul unei vieți agitate, al unei serii lungi de peregrinări.***

„Dacă aș vrea să rezum în cîteva cuvinte, pentru prieteni, esențialul educației mele religioase și morale, aș spune că am fost crescut în spiritul respectului, al dragostei, în spiritul înțelegerii celei mai libere cu putință, nu doar a trecutului țării mele, ci și a religiei mele. Trebuie să înțelegi pentru a iubi, trebuie să iubești pentru a înțelege, aceasta e, probabil, cea mai profundă tradiție spirituală a națiunii noastre, e ceea ce explică dezgustul nostru față de orice formă de fariseism." **(Notiță autobiografică,** ***1945)***

Bernanos e un mistic, crede adînc în Dumnezeu și unele gesturi ale ierarhiei bisericești îl dezamăgesc profund. Are convingeri regaliste. Conduce un ziar regalist la Rouen. Participă ca voluntar în primul război mondial. Imediat după, renunță la meseria de jurnalist și devine inspector al unei companii de asigurări. Își scrie prima carte în timp ce merge cu trenul și în hoteluri de mîna a doua. Așa apare **Sous le soleil du Satan.** ***Urmează în 1926 –*** **L'imposture,** ***1929 –*** **La joie,** ***1930 –*** **La Grande Peur des bien-pensants,** ***1934 –*** **Un crime,** ***1936 –*** **Le journal d'un curé de campagne,** ***1937 –*** **La nouvelle histoire de Mouchette,** ***1938 –*** **Les Grands Cimetières sous la lune,** ***1943 –*** **Monsieur Ouine,** ***1948 –*** **Les dialogues des Carmélites...**

„Deruta conștiințelor lăsa să se întrezărească deruta armelor. Tripla corupție, nazistă, fascistă și marxistă nu scutise aproape nimic din ceea ce fusesem învățat să respect și să iubesc". Pleacă în Paraguay, imediat apoi în Brazilia. Va renunța pentru o vreme, cu părere de rău, la cariera literară, pentru a se dedica unei misiuni pe care o consideră mult mai importantă: scrie constant în presa braziliană,ca inspirator al Rezistenței franceze, sperînd să retrezească în oameni reflexele firești ale sincerității și ale bunei credințe...

În 1934 o editură îi cere lui Bernanos să scrie un roman pe gustul publicului larg. Un roman polițist. În același an, Bernanos pleacă în Baleare unde, financiar vorbind, viața era mai ușoară. Scrie aici **Un crime – O crimă.** ***Dar nu poate să scrie un simplu roman polițist. La Mégère, un sat de munte pierdut în inima unui ținut puțin umblat, sosește cu brișca, într-o noapte neagră și vîntoasă de noiembrie, un preot tînăr, seducător: parohul cel nou al satului. În aceeași noapte are loc crima. O dublă crimă: castelana și un tînăr necunoscut, descoperit a doua zi în zori. Misterul se țese bine, dar nu neapărat imprevizibil pentru un cititor atent. Mai important însă decît misterul crimei e misterul spiritual. Nu știi ce e bine și ce e rău în toată povestea. Ce e minciună și ce e adevăr. Viața poartă măști. Se află ceva în spatele lor? Sau ele sînt singurul adevăr?***

Pentru prima dată în limba română, **Un crime – O crimă** ***apare în luna aceasta în colecția*** **Cartea de pe noptieră** ***a editurii Humanitas.***

aplecîndu-se din nou, o ridică deasupra capului. Imaginea avu darul să o liniștească pe loc.

Chipul se contura foarte clar, în bătaia plină a luminii, și nu se putu abține să nu izbucnească în rîs. Avea exact fața unui școlar prins pe picior greșit, care se străduiește să imprime figurii sale un aer reflexiv și sobru, întrucîtva comic. Flacăra fumegîndă a lămpii nu lumina decît o parte a feței acestuia, dar nu era greu de văzut că obrajii îi erau aprinși, fără îndoială mai degrabă din cauza fîstîcelii, decît din cauza frigului.

— Ați ajuns, repeta ea mecanic, ați ajuns…

cald. Se poate?

— Mă duc după vreascuri. Să mă scuzați, părinte paroh, lemnele și cărbunii sînt în magazie. Ați binevoi, părinte paroh, să țineți numai un pic lampa?... A! numai pînă la capătul culoarului, atîta doar!

Remarcă de îndată că purta mănuși din mătase neagră, neînsemnată protecție împotriva vîntului din nord. Sutana îi era tocită, dar curată, și observă dintr-o privire că îi lipseau doi nasturi. În acel moment privirile lor se întretăiară.

— Iată, domnișoară Céleste, o să ai de lucru, spuse el, zîmbind.

Georges Bernanos

Nu găsea nimic altceva de spus. Flacăra lămpii fumegă din cauza vîntului. Un cocoș cîntă în depărtare.

— Ai fi bună să cobori mai întîi!? zise tînărul paroh, încercînd în chip vădit să-și adune curajul, pentru a da vocii sale un ton poruncitor.

— Îndată! răspunse domnișoara Céleste.

Era cu siguranță înghețat pînă în vîrful urechilor, dar nu își arată în nici un fel dezamăgirea atunci cînd, apropiindu-se de godinul din bucătărie, descoperi că era rece.

— Aș vrea să beau, zise el, ceva

Nu avea să uite niciodată zîmbetul acesta, care, într-o clipă, îi cucerise inima și îi cîștigase pentru totdeauna devotamentul. Să fi trăit ea încă de pe atunci presimțirea faptului că el avea să fie mîngîierea clipelor ei de pe urmă, viziunea supremă pe care o va duce cu ea la plecarea din această lume în care, în simplitatea ei, nu se mirase niciodată de absolut nimic?

Abia în pragul magaziei se dumiri. Se întoarse brusc, de parcă o ciupise un tăun.

— De unde știți că mă cheamă Céleste?

Parohul din Mégère zîmbi încă o dată.

— Mi s-a vorbit mult despre dumneata ieri, spuse el, nu tocmai limpede, trebuie să recunosc. Totuși ți-am reținut numele.

De plăcere, fața i se schimbă; se prefăcu că numără vreascurile, pe care le punea, unul cîte unul, în șorț.

— Factorul? întrebă ea în cele din urmă, pe un ton de afectată indiferență. Mă mir, nu mă cunoaște aproape deloc.

— Nu, nu factorul, altcineva.

Parohul ținea lampa ridicată la nivelul frunții, dar umbra abajurului lăsa în lumină doar ochii lui calmi, un pic spălăciți, și, în timp ce ea mergea în fața lui către bucătărie, continuă să-i vorbească din spate:

— Mai înainte de orice trebuie să-ți spun că sînt foarte… foarte… mă rog, da, foarte neîndemînatic, foarte aiurit și, de asemenea, foarte ghinionist.

Singurul scaun era ocupat de un vraf mare de farfurii și parohul rămase în picioare, sprijinindu-și timid o mînă de spătar.

— Să mă iertați, părinte paroh, bîngui servitoarea și ridică din umeri, aproape matern.

Șterse scaunul cu o cîrpă, apoi îl apropie de godin, închise și deschise de cîteva ori ușa cuptorului.

— Așezați-vă picioarele aici, o să se încălzească numaidecît.

Se supuse și rămase cu capul plecat timp îndelung, ascultînd trosnetul focului, pocnetul conurilor de pin, cu umerii străbătuți de un frison pe care și-l stăpînea doar cu mare greutate.

— Foarte ghinionist, reluă el pe un ton visător. După cum bine îți dai seama, am pierdut trăsura de la unsprezece. La hotelul la care am tras după ce am coborît din tren…

— Care hotel?

— Universul. Un comisvoiajor, un domn foarte amabil, mi-a oferit loc în mașina lui, un automobil special aranjat pentru drumurile de munte, o mașină foarte puternică, din cîte mi-am dat seama. În felul acesta aș fi ajuns, fără prea mare întîrziere, la întîlnirea cu domnii aceia. Numai că s-a întîmplat să se strice carbu… ba nu, radiatorul… a înghețat radiatorul cînd am trecut prin primul pas, – Piatra Înnegrită?

Ducea cana la gură cu mîinile umflate de frig și sorbea băutura fierbinte cu un tremur de plăcere.

— Da, la Piatra Înnegrită. Și totuși nimic nu era pierdut. Aș fi putut măcar să mă întorc cu el în oraș, de bine de rău. Numai că atunci o brișcă…

— Care brișcă?

Puse cana pe masă cu un gest care părea să fie de părere de rău și scoase un șoi de geamăt.

— Au degerat, spuse servitoarea

cu milă. Ar trebui să vă puneți degetele un timp sub robinet. Altceva mai bun nu-i de făcut. Și-a cui era brișca aia?

— Brișca unui băiat sărman, un băiat de treabă, continuă parohul din Mégère. Mi s-a părut însă un pic… un pic cam simplu.

— Mathurin! exclamă femeia. Ați făcut drumul cu Mathurin!

— Și cine-i, mă rog, Mathurin?

— Ciobanul din Malicorne.

— Un cioban?

— Fostu' cioban, mai degrabă. Un nătîng… Așa vorbește lumea! Eu una cred însă că-i șiret, mai ceva decît un maimuțoi, un maimuțoi, asta-i de bună seamă, după cum se strîmbă. Anu' trecut a moștenit averea unei mătuși și a cumpărat cu ea un cal și-o șaretă. Îi dă lumea încărcături de tot felu', una de-aci, alta de dincolo, nu-i scump și de-aia, numa' că pasageri, înțelegeți, asta-i alceva! Pleacă după cum îi vine lui și se-ntoarce tot cam așa...

— Îmi promisese că o să fim aici pe la opt, numai că...

— Numai că s-a oprit peste tot, știu bine asta, după pieile de iepure! Pieile de iepure! Pune tutun, băutură sub ele, cine are habar? Jandarmii-și văd de ale lor, zice-se că-i protejatu' procurorului de la Grenoble. Strașnic curier! Mă prind că v-a lăsat în drum la Olărie, așa-i? A, îi știu felu'! Nu-i chip să intre nopatea cu calu' lui pe-o cărare stricată. Calu' lui, ăsta îi e ca o nevastă. Și cît i-ați dat, părinte paroh, pentru atîta lucru'?

Îl văzu roșind pînă în vîrful urechilor.

— E lipsit de orice importanță, răspunse el încet.

— Da, da, se văicări ea cu prefăcută indignare, părintele paroh se lasă despuiat de nătîngu' ăsta care n-are recunoștință nici cît un dobitoc – sau barem atîta! La ora asta, să știți, a și uitat că i-ați plătit drumu'!

— Crezi? întrebă brusc tînărul paroh. Și, parcă rușinîndu-se de asemenea izbucnire, își băgă iarăși nasul în cană.

— Eu văd bine cum e părintele paroh, suspină Céleste, prea bun, prea cumsecade! Aicea, oameni-s aspri. Părintele paroh trebuie să țină seama de asta, altminterea...

Și mimă, cu gesturi comice, că se dezbracă de fustă și de bluză...

— Domnișoară Céleste, spuse numaidecît parohul pe un ton neobișnuit de cald, deși stăpînit, cred că vom fi prieteni buni.

Prezentare și traducere de
Cătălin D. CONSTANTIN

Editura AULA

Roman		
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze**	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeț**	128 p.	***59.000 lei***
Ștefan Baștovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000 lei***
Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vișniec **Istoria comunismului...**	176 p.	***79.000 lei***
Daniel Vighi **Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***59.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu **Patria de hârtie**	240 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Sinapse**	224 p.	***79.000 lei***
Andrei Grigor **Romanele lui Marin Preda**	160p.	***59.000 lei***
Mircea Moț **Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000 lei***
Patrick Călinescu **Textul dintre texte**	144 p.	***59.000 lei***
Alexandru Mușina **Personae**	40 p.	***30.000 lei***
Alexandru Mușina **Hinterland**	48 p.	***30.000 lei***
Doina Ioanid **E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000 lei***
Andor Vass **Dermata**	40 p.	***30.000 lei***
Al. Vakulovski **Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***30.000 lei***
Romulus Bucur **Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

eseu

Despre Paradisul niciodată regăsit

Au mă încumet să interpretez *Cartea Genezei*. Îmi lipsește competența și, în plus, ar fi o blasfemie. Mă voi referi aici numai la cîteva dintre transpunerile sale artistice și literare. Și/sau la unele posibile *Ersatz*-uri din „realitate".

Fără îndoială, specialiștii în istoria picturii au criterii extrem de complexe, diferite, și gîndesc după canoane care, în mare parte, astăzi, s-au pierdut.

Eu pornesc numai de la cîteva păreri de ageamiu, iscate de pictura lui Cranach Bătrînul, *Paradisul* (1530). O pînză stranie, în care planurile sînt multiple, ordinea evenimentelor din *Biblie* – aleatorie, iar dimensiunea personajelor – variabilă.

În plan apropiat, în centru, Dumnezeu – care admonestează tînăra pereche („Să nu gustați din fructul interzis!" sau, poate: „De ce ați gustat din fructul interzis?"), printre flori, tufișuri și animale pașnice. Probabil că scena nu s-a petrecut chiar în ziua Genezei, de vreme ce Adam are deja și barbă și mustață. Sau poate că astfel va fi fost creat, dintru început, de Ziditor. În fond, nu avem documente scrise cu privire la înfățișarea omului dintîi.

Cuplul primordial pare a constitui un tot. Cu mîna stîngă, Adam înlănțuie – dominator sau protector, nu m-am decis – încheietura dreaptă a Evei. Cu cea dreaptă pare a jura, ținîndu-și-o pe inimă, de parcă îngerii, total absenți din primul plan, ar intona imnul american sau cel croat.

Înspre perechea filiformă, un Dumnezeu patriarhal îndreaptă degetul arătător al mîinii stîngi. Deget ce, prelungit în linie dreaptă (oblic, în tablou) trimite drept spre șarpele din pom. Cu mîna dreaptă, își ține caftanul.

Poate că, de fapt, această scenă reprezintă – cum, de altfel, s-a mai spus – nu avertismentul de a nu se atinge de fructul oprit, ci, dimpotrivă, episodul de *după* căderea în ispită și păcat. Caz în care, mîna dreaptă a lui Adam nu mai este pe inimă, ci îndreptată, ca o acuzație, către Eva. Barba și mustața lui Adam sînt atunci o mărturie că perechea se afla în rai de ceva vreme.

Este momentul aici să semnalez un lucru care m-a frapat. Nici o scenă nu ne arată că perechea s-ar fi bucurat, în Rai, de Rai. Paradisul, pentru ei, pare a fi reprezentat exclusiv de interdicție și de ceea ce decurge după încălcarea ei. Nu exclud, desigur, posibilitatea ca beatitudinea să fie, totuși, prezentă, simbolic și criptic, prin intermediul plantelor și al vietăților.

Planul doi, care ocupă, milimetric, partea superioară a pînzei, aduce în scenă cinci tablouri. Dar atenție! Se citește de la dreapta înspre stînga. Să însemne asta, oare, că ceea ce ne înfățișează Cranach este doar *o oglindire* a Paradisului? Firește că, pînă la un punct, este o ipoteză absolut valabilă. Ce altceva e un tablou decît o oglindire, o viziune, o străfulgerare pe o pînză? Dar, dacă am accepta că trebuie să mergem la Kunsthistorisches Museum dotați cu o oglindă, atunci s-ar inversa și scena din prim-plan. Venind din dreapta, Dumnezeu, cu mîna dreaptă, i-ar admonesta pe primii oameni, însă Adam și-ar ține mîna stîngă pe plămînul drept. Este adevărat că tot spre Eva ar fi îndreptată și atunci.

Așa că prima ipoteză cade. Nu citim tabloul în oglindă.

Citim, poate, ca în scrierile aramaice, de la dreapta către stînga. Planul secund pare să o confirme oarecum. Fiindcă, în extrema dreaptă, îl vedem pe Dumnezeu creîndu-l pe Adam. Iar în extrema stîngă, Arhanghelul Mihail, cu spada ridicată, îi prigonește pe Adam și Eva. Cu următorul pas, nefăcut încă, aceștia vor ieși definitiv din cadru și din rai. Această scenă, cea mai cinematică din tot tabloul, este atît de bine concepută, încît implică și căderea, prăbușirea. Și, poate, și eterna alergare. Adam și Eva pot fi precursorii lui Isaac Laquedem. În fond, ce face omul, pe Pămînt, decît perpetuu să alerge, gonit de gînduri, vînturi, insomnii, furtuni, himere?

Pînza lui Cranach este împărțită, absolut simetric, în patru ipotetice panouri. Planul secund are în centru un copac. Dacă i-am prelungi, cu o linie imaginară, rădăcina, aceasta ar marca o separare aproape netă între Dumnezeu și încă inocenții/deja păcătoșii de la rampă. Probabil că e Pomul Vieții Veșnice. În stînga lui, din punctul de vedere al privitorului, se află un soare care încadrează, ca o aură, chipul divin, ce totul priveghează, chiar și atunci cînd pare a fi absent. Soare menit să lumineze/să lipsească de lumină fuga din Rai a cuplului primordial, urmat, la o distanță respectuoasă, de cîteva animăluțe cam speriate. Fugă la care asistă, *volens-nolens*, dar mai mult întorcînd spatele dezastrului, și niște îngerași stîrniți dintr-un tufiș.

Dar tot în stînga, pe fundal, vedem și niște stînci în echilibru destul de precar (să fie oare o anticipare a Turnului Babel?), în vîrful cărora se leagănă în vînt multiple conifere care par cam instabile.

În mare – și simplificînd destul de mult simboluri și alegorii – acesta ar fi rezumatul panoului din stînga sus. Rămîne cel din dreapta. Dar nu și al *drepților* sau al *căii celei drepte*. E drept că, în extrema dreaptă, îl vedem (cum am mai spus) minuscul, pe Dumnezeu creîndu-l pe Adam. Crearea Evei, cea pe care Ziditorul o smulge dintr-o coastă a nu prea adormitului Adam (care, poate în semitrezie, poate în coșmar sau poate – de ce nu? – de bucurie, agită un picior) este plasată chiar sub Pomul Vieții. Iar această dublă geneză încadrează, la distanțe absolut egale, parabola încălcării interdicției. Scena cu Pomul Cunoștinței Binelui și Răului. Pom care e atît de mare, de frumos și de ispititor, că, pentru a gusta din el, perechea nici n-ar mai avea nevoie de umanoidul șarpe (specie iconografică tîrzie de centaur).

Constatăm deci că nici în partea dreaptă a tabloului nu sînt numai drepții. Este și șarpele, e și păcatul. Așa încît mai cade o interpretare ipotetică. Vedem că nici secvența „logică" a evenimentelor Genezei nu este respectată. Chiar dacă ținem cont că planul doi e plin de adîncimi, de miniplanuri. Și astfel se mai anulează, de la sine, o a treia ipotetică lectură.

Nu îl citim pe Cranach în oglindă, nu-l citim „moral" și nu-l citim „ca-n scrierea ebraică".

De altfel, Paradisul nu poate fi logic. Paradisul, pur și simplu, este. Există, spre a fi pierdut. Mereu întrevăzut, mereu ratat. De e să fie în vreun fel, e circular. Veșnic pierdut și, cîteodată, pe durate scurte și mai mult în amintire, regăsit.

În tabloul Bătrînului Cranach, s-ar părea că Paradisul e și în zig-zag și labirintic și – simultan – elipsoidal. Nu pare a se supune nici uneia dintre legile terestre. Cel mult – astrofizicii contemporane. Oricum am lua-o, și ispita, și păcatul, și căderea și alungarea, par a fi cuprinse în proiect, dintru început.

Tocmai fiindcă Paradisul este – sau a devenit – doar o părere, fiecare dintre noi își are paradisul său. Pe care fiecare îl cîștigă – sau îl pierde – în stil propriu. Viața este o continuă – și inutilă – căutare a ceea ce, prin tradiție, se consideră a fi o amintire mitică. A ceea ce, pentru alții, este o epifanie. Cu cît mai livrescă – biblică, originar – cu atît mai completă, mai desăvîrșită. Tautologic – paradiziacă.

Paradisul este incomprehensibil. Noi sîntem aceia ce, zadarnic, disperați, îi căutăm un sens. Poate că aceasta e, de fapt, după o jumătate de mileniu, morala alegoriei lui Cranach, Bătrînul.

cînd începe povestirea, personajul e o bestie subumană, care, gol, umblînd în patru labe, se ascunde prin boschete, veșnic hăituit, mereu simțindu-se amenințat. Nu pierde numai Paradisul, ci se pierde și pe sine. E sortit să renunțe la însăși condiția de om.

Dacă drumul către iad e, uneori, pavat și cu intenții bune, opțiunea exclusivă pentru rai te poate duce la o catastrofică dezintegrare.

Este nevoie de o măsură în toate, pare a spune Maugham, ca și anticii, ca și renascentiștii.

*

Se spune că hăul iadului – groapă

Lucas Cranach - *Paradisul*

*

Maugham a scris, precum se știe, sute de nuvele. Una dintre ele are ca obiect un paradis terestru. Plasat – unde altundeva?! – la Capri. Pînă aici, sînt de acord. Și eu am fost în Arcadia, și am simțit nevoia să rămîn, etern, acolo, contemplînd, de pe o stîncă, cerul, marea. Totuși, deși nu citisem, pe atunci, nuvela lui Somerset Maugham, am plecat din raiul factice de lîngă *vedi Napoli, poi Mori* (Mori e un sat din imediata apropiere a orașului Neapole, în caz că ați uitat!) după doar cîteva ceasuri.

Eroul lui Maugham alege altă cale. Calea care îl va duce spre mai mult decît pierzanie.

Personajul este un turist englez, destul de bogat în bunuri și în simț estetic. El decide că la Capri e atît de bine, încît nu mai poate și nici nu mai vrea să părăsească insula. Își vinde toate averile și le transformă într-o rentă, menită să îi asigure o viață paradisiacă timp de zece ani. La sfîrșitul cărora e sigur că nu-i va lipsi puterea să se sinucidă. Însă îi lipsește. Mai trăiește, un an-doi, din credite fără acoperire, iar apoi, încă o vreme, din pomeni. Iar între timp, vertiginos, decade. Pînă dincolo de fundurile abisului. În momentul incomensurabilă pentru durerea lumii – ar fi apărut atunci cînd Lucifer, cu o viteză supersonică, a căzut – la propriu și la figurat – din Rai. Ipoteza e plauzibilă. Din culmea beatitudinii – și a orgoliului – nu ai cum te prăbuși altundeva decît în străfundurile abisului. Se mai spune și că vaietele (fie ele cu glas tare, *sotto voce* sau *in petto*) provocate de durerea lumii, care (slab eufemism!) nu e deloc puțină, ar fi rezultatul, divizat la infinit, al urletului scos, perpetuu, de Lucifer, arhanghelul căzut.

Har Domnului, nu mă pot pune în pielea lui Lucifer. Totuși, trebuie să fac o palidă încercare de a-l înțelege. Pînă și diavolul are dreptul la un avocat. Însă nu asta voi fi eu aici. Tot ce vreau să spun este că-i înțeleg durerea fără de măsură, chiar dacă din plin și-a meritat-o. Nimic nu poate, vreodată, compensa pierderea Raiului.

Totuși, pentru Adam și Eva, s-ar părea, *există* compensații. „Raiul era acolo unde era ea", spune Mark Twain că ar fi scris Adam pe piatra de mormînt a singurei femei din viața lui.

Mulți afirmă că iubirea împărtășită poate fi un paradis. Chiar dacă, de regulă, o spun cînd nu o au sau după ce nu o mai au. Alții, cei mai mulți, plasează paradisul în copilărie, căreia, *post festum*, îi atribuie o

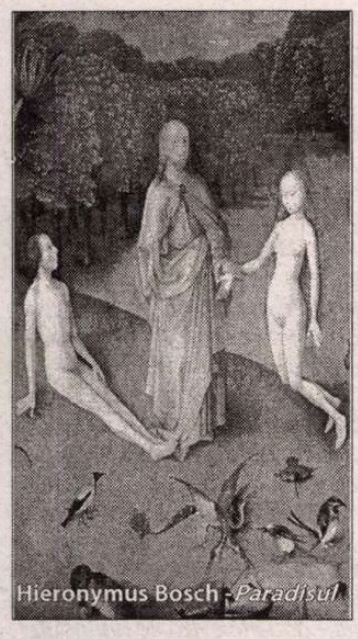
dimensiune mitică. Dacă o avea sau nu pe cînd era, e greu de spus. Depinde de la un caz la altul și este în funcție de percepția fiecăruia.

Nu o să mă refer aici la facticele paradisuri ale drogaților și ale exaltaților de orice fel. Fiindcă Paradisul nu e o beție, chiar dacă, pe alocuri, poate fi îmbătător.

De cele mai multe ori, aici, pe Pămînt, oamenii nu sînt conștienți că au găsit un paradis, cînd l-au găsit. Nu fac decît să îl regrete atunci cînd l-au pierdut – și poate că, în realitate, au pierdut ce nici nu au avut. Uneori, îl proiectează, ca pe o utopie, undeva, în viitor. De regulă, vai de ei – și vai de noi – atunci cînd utopia ajunge să prindă contur.

*

În prezent, în imediat, nu putem decît întrezări frînturi de Paradis, pentru o fracțiune de secundă.


Hieronymus Bosch - *Paradisul*

Este însă o secundă, pluridimensională, care, dacă o recunoștem și o tezaurizăm cu grijă, poate să ne țină vii și suportabili pînă la viitoare epifanii, la fel de efemere, dar (nu e deloc un ieftin paradox!) tot pe atît de trainice și de durabile.

*

Mai există, totuși, o situație. Rarissimă. Încă nu i-am găsit vreun corespondent, în viață sau în artă. Aceea în care ai nimerit, printr-un hazard – care poate avea mii de fețe și de nume – chiar în acel paradis terestru care ți se potrivește. Și o știi. Și ți l-ai dorit mai mult decît orice. Și îl apreciezi, clipă de clipă și te străduiești, fără încetare, să îl meriți. Nu cu încrîncenare, căci prima condiție a paradisului cred că e relaxarea, ci cu bună dispoziție și gratitudine. Pur și simplu, nu-ți dorești nimic mai mult, pentru că, din perspectiva ta, mai multul nu există. Ai ajuns la absolut. Ți-e bine și te bucuri. Nici nu e nevoie să ți se mai formuleze interdicții. Stai la umbra pomului și ți-e de ajuns. Nu-ți dorești să guști din roade, mai ales, că – cine știe? – or fi acre... Este un paradis pe care îl meriți, pentru că ești conștient de existența lui, ca paradis, ca și de faptul că tu ești acolo. Ba chiar contribui și tu la calitatea lui de paradis, fie și prin starea de beatitudine, ce, precum o aură, te înconjoară.

Dar e un paradis terestru, nu e Paradisul. E dominat de zei mărunți – idoli ai tribului, iar tribul sfîșie pe oricine ar îndrăzni să le știrbească o țandără din soclu –, capricioși, nepăsători și ocupați. Care, într-un moment de proastă dispoziție, de uitare sau de indolență – motivul nu mai are nici o importanță – hotărăsc să te gonească de acolo.

Poate că se obosesc să-ți dea chiar și o explicație. Dar nici o explicație nu e valabilă și nu poate să atîrne în balanță. Fiindcă, pentru tine, paradisul nu e circumstanțial. El nu ține de loc, de stare, de moment. Și nici nu este vreodată anulat. Tu l-ai meritat, cît l-ai avut, și îl meriți cu atît mai mult cînd ți-este refuzat. Mai ales că ești conștient că paradisul merge înainte fără tine.

Pentru tine, de atunci încolo, acel paradis va fi, în același timp, un iad. Un iad oriunde te-ai afla. Chiar și înăuntrul paradisului, de faci cumva greșeala să revii. Pentru că – uitasem! – zeii cei mărunți sînt, uneori, clemenți. Da, desigur, poți să te întorci și ai aceleași drepturi ca și paradisiacii en titre.

Tu ai chiar o calificare în plus: aceea de a fi fost cîndva, *illo tempore*, zvîrlit afară. Chiar dacă atunci cînd suni la interfon, porțile raiului ți se deschid larg, nefiind vegheate de nici un arhanghel, și chiar dacă nu vezi, pe panoplie, nici o spadă, chiar dacă știi perfect că și fărîmele de rai la care mai ai dreptul tot ți-ar fi, măcar pe un plan, benefice, *tu* tot nu poți să te întorci. Fiindcă porți în tine, înăuntru sau afară, urletul perpetuu al lui Lucifer, vag ascuns de un surîs de circumstanță.

Poate că greșeala pentru care ai fost alungat a fost chiar asta: de a fi crezut, cu obstinație, că acel loc e raiul și de a continua s-o crezi orice s-ar fi întîmplat, orice s-ar întîmpla. Dacă ai putea să-ți spui: m-am înșelat, nu am fost în Arcadia, ci numai într-un loc ceva mai bun ca altul – într-un simulacru produs pe computer, la Capri sau, poate, într-un alambicat tablou de Cranach, cu o simbolistică pe care, în mare parte, nici nu o înțeleg – ai fi salvat. Ai putea să uiți, să ierți, să nu mai suferi.

Liberul arbitru ne-a fost însă dat pentru a recunoște raiul și cînd îl găsim și dacă-l pierdem.

Deci alungarea e definitivă și nici măcar scrisul – sau pictura – nu eliberează.

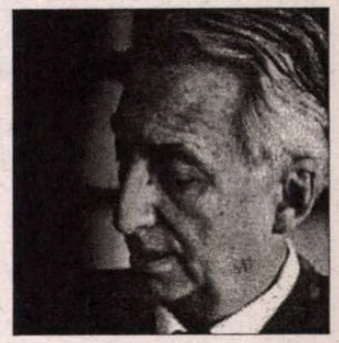
Mariana NEȚ

Bunin, de redescoperit

Andrei Makine ar dori ca Ivan Bunin (1870-1953) să fie mai bine cunoscut în Franța, unde a trăit în exil 33 de ani, în singurătate și sărăcie. „Este unul din marii scriitori ruși – spune autorul *Testamentului francez* în „Lire"", numărul de vară. Cehov, care îi era prieten, i-a mărturisit o dată «Cînd vă citesc povestirile, ale mele mi se par din topor», iar Gorki îl considera «cel mai bun stilist al timpului nostru». E păcat că e prea puțin cunoscut în Franța, în ciuda faptului că a fost reeditat la Ed. Mercure de France **[...]**. Universitarii nu sînt interesați de opera lui și cine își mai amintește că a fost primul scriitor rus distins cu Premiul Nobel, în 1933? În 1944, un volum de nuvele ale lui Bunin a fost publicat la New York în doar 400 de exemplare, deși conținea 40 de magnifice variațiuni pe tema iubirii... Începînd din anii '50, Bunin a fost adesea acuzat de antibolșevism, ceea ce pe atunci era o foarte proastă carte de vizită în Franța. Dar timpurile acelea s-au dus. Aș dori mult ca cititorii să redescopere măcar capodopera lui, *Viața lui Arseniev,* un roman cu elemente autobiografice, de un excepțional rafinament stilistic."

Barthes despre sport

În 1960, realizatorul canadian de televiziune Hubert Aquin, care apreciase *Mitologiile* lui Roland Barthes din 1957, i-a propus acestuia să scrie comentariul unui film despre sport. Acest comentariu inedit a fost publicat acum de Les Presses de l'Université de Montreal, într-un frumos volum ilustrat cu fotografii alb-negru. Barthes a comentat cinci sporturi naționale: corrida în Spania, cursele de automobil în Italia, Turul ciclist al Franței, hockey-ul canadian și fotbalul în Ungaria. Toate participă la sublinierea ideii că sportul e o luptă, nu un conflict. Victoria nu e niciodată cea a omului asupra altui om, ci a omului asupra rezistenței lucrurilor, a limitelor sale, asupra a ceea ce se opune libertății lui. Eseul *Sportul și oamenii,* e seducător prin inteligență, sensibilitate și profunzime.

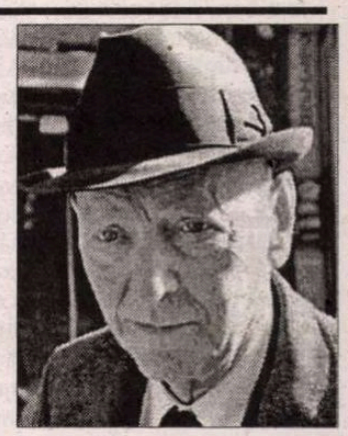


Romane ... gramaticale

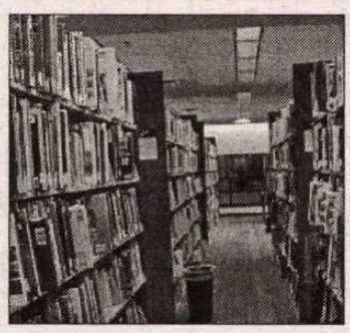
După succesul din 2001 cu *La grammaire est une chanson douce,* academicianul Erik Orsenna (Premiul Goncourt 1988 pentru *L'Exposition coloniale*), a scris o continuare a romanului, intitulată *Les Chevaliers du subjonctif,* apărută recent la Ed. Stock. Aventurile Jeannei, eroina înrudită cu Alice a lui Lewis Carroll, într-o lume magică în care substantivele, verbele și adjectivele sînt vii și pot fi domesticite, continuă în insula Conjunctivului – un timp al modernității prin excelență, al virtualului și al nenumăratelor posibilități.

Singer, uitat

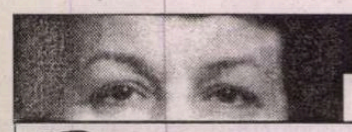
În Franța, 2004 e anul Poloniei. Asociația franceză de acțiune artistică (Afaa) a editat cu acest prilej o antologie ce aduce omagiu geniului unei națiuni al cărui patrimoniu numără doar în secolul XX nume precum Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Tadeusz Kantor, laureații Nobel Czeslaw Milosz și Wislawa Szymborska, Stanislaw Witkiewicz și mulți alții. „Le Nouvel Observateur" nr. 2068 reproșează însă editorilor că l-au uitat pe Isaac Bashevis Singer, scriitorul cel mai reprezentativ al tragediilor poloneze din secolul trecut, martor incomparabil al vieții din ghettoul varșovian. Ignorarea lui stîrnește cu atît mai multă mirare, cu cît chiar în acest an e serbat centenarul nașterii marelui scriitor, laureat cu Premiul Nobel pentru literatură în 1978. Argumentul că el nu a scris în poloneză, ci în idiș și engleză nu se susține, de vreme ce în antologie figurează și alte personalități originare din Polonia care a trăit și s-au exprimat în alte țări și limbi.



Comoară de vînzare

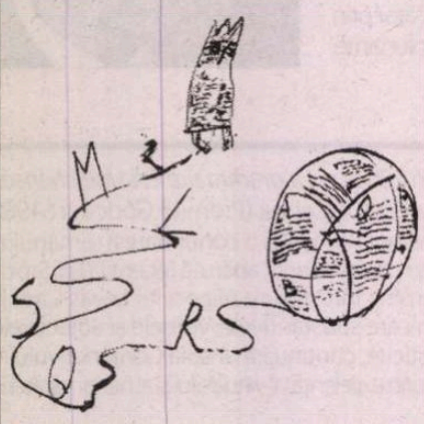


John Murray, cel de-al 7-lea PDG cu același nume al celei mai vechi edituri britanice, fondate în 1768, își vinde și arhivele, după ce în 2002 și-a vîndut venerabila instituție grupului Hodder Hodline. Este vorba despre o comoară de 150.000 de scrisori și alte mii de manuscrise semnate Byron, Schelley, Mary Schelley, Walter Scott, Jane Austen, Wordsworth, Disraeli, Darwin, Anthony Trollope ș.a. Biblioteca Națională a Scoției a făcut o primă ofertă de 50 milioane de euro, dar suma a fost considerată prea mică. Pentru a nu risca vînzarea la licitație și dispersarea la colecționari (inclusiv străini), biblioteca scoțiană face mari eforturi să adune suma cerută de John Murray VII.



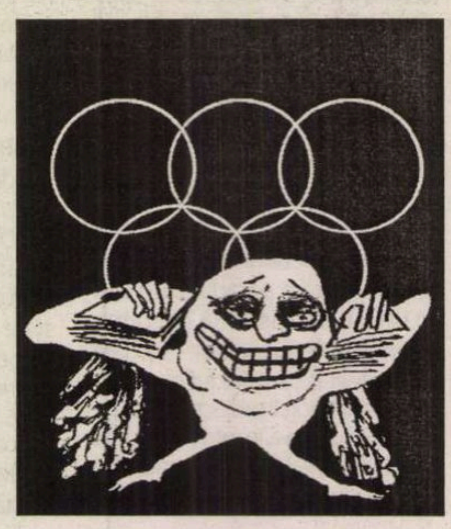
post-restant
de Constanța Buzea

Bun venit printre cititorii revistei noastre! Vă asigur că sacrificiul bănesc vă va fi răsplătit. Povestea aceea că, orice v-aș spune aici, la un moment dat, va rămâne pentru dvs. literă de lege, nu trebuie lăsată să funcționeze ca o promisiune. Dacă, prin absurd, v-aș spune să vă lăsați de scris, n-o să vă lăsați de scris, pentru că starea poetică și beatitudinea ce însoțește actul creației, fie aceasta oricât de modestă, sunt răsplătiri înlănțuite pentru sufletul dvs. frumos, sunt mângâieri de la Dumnezeu cu care omul sensibil se încurajează singur ca să treacă senin peste necazuri. (*Rodica Șultănescu*, Pucioasa) ✉ Nu sunteți singurul preot care scrie versuri, nu mă surprinde c-o față, am mulți prieteni, slujitori ai bisericii, autori cu operă lirică remarcabilă. Fără să vă tulburați nicidecum rânduiala zilnică a rugăciunii, în clipele îngăduite de răgaz, îndrăzniți să-i cereți Mângâietorului să vă miluiască întru poezie. Cred că nu întâmplător primul impuls spre aceasta l-ați simțit în vreme de boală. Semnul a



fost bun, și tot ce e bun știm de unde ne vine. Cu talent sau fără talent, nu are importanță cum o faceți. Abia de aici înainte, dacă vă preocupă excesiv problema talentului și a publicării, cădeți în trufie și bucuria ofrandei vi se va împuțina. Dăruiți-I Lui, curat, ceea ce El vă dăruiește cu bună și bogată voie. Preot fiind, nu mie ori altui om nepriceput, să cereți sfat. Vă siliți, cum bine spuneți, exclusiv spre poezia religioasă, adică spre aceea cel mai greu de alcătuit. Cufundat într-un azur milenar al gurilor de aur cum sunt recunoscuți sfinții culți ați părinți ai bisericii, care au scris textele durabile și rugăciunile în care ne rugăm, sigur că simțiți o bună sfială sub ochii lor nemuritori. Acolo fiind, chiar dacă acum vă considerați singur, cumva inferior, nădăjduiți că lucrul dvs. va crește în valoare având binecuvântatul lor exemplu. Textele lumii fără Dumnezeu, geniale ori ridicole, n-ar trebui să vă preocupe. Poeții români pe care mi i-ați amintit în scrisoare și care „s-au nevoit" cu bune roade în poezia religioasă, partea bună a demersului lor vă poate întrucâtva călăuzi. Nu fiți pătimaș, feriți-vă de îndoială, de blasfemie, de trufie, și va fi bine, cu voia lui Dumnezeu. Transcriu câte ceva din ce mi-a plăcut din manuscrise. „Când iarna va veni/ târziu/ sau mai devreme – cine știe? -/ eu,/ ca un strugure din vie,/ de-argintul toamnei tot brumat,/ voi fi jertfit,/ de bunăvoie,/ un vin de soi, înmiresmat.// Și iarna-n ghearele de gheață/ va prinde coaja/ fără viață. (*Când iarna va veni*); „Miroase-a lemn de brad și a coroane/ de cetină, în codrii cei răniți?/ Plâng brazii, toți ca sfintele icoane,/ plâng brazii, Doamne, iarăși răstigniți.// Pășim pe ferigi și purtăm topoare,/ suntem copii cu părul argintiu./ din lemn de brad crescut pentru altare/ răpim un nesfârșit de greu sicriu.// Miroase bradul totuși a vecie/ și cetina o punem pe mormânt,/ crescut-au, Doamne, codrii de sicrie!/ Miroase, Doamne,-a moarte pe pământ!" (*Lemn de brad*); „Mai dă-mi răgazul de-a citi un vers,/ prin biblioteci să rătăcesc flămând,/ să stau tihnit pe prag de univers,/ să zăbovesc în tinda unui gând,// să curgă apele în jurul meu,/ să curgă viu și totuși lin, doinit,/ să stau pe stânca lumii – Prometeu/ de vulturii iubirii ciugulit.// Să gust din cupele întinse sfânt/ de brațe răstignite într-un vers,/ să gust din viață, moarte, din cuvânt/ cu cei ce scriu pe prag de univers.// Și dă-mi răgazul unic de-a iubi,/ să răsfoiesc prin taine foi de har,/ să gust din sfânta taină de a fi,/ și-un vers să scriu pe pragul de altar". (*Un vers*). E dificil de scris poezia religioasă. Omul credincios are însă pretenții simple, și în primul rând să înțeleagă cu sufletul discursul, împărtășindu-se mai bine cu adevărul din versificația simplă decât cu imagistica unui text literar desăvârșit în sine. Există, am găsit în manuscrisul dvs., părinte, multe versuri cu splendide metafore și demonstrații certe că literatura de calitate, gustul bun pentru valoarea estetică a textelor nu vă este niciodată departe. Dar există și cuvinte de umplutură, ce se pot atât de ușor elimina la o revedere atentă a fiecărui text. Numai schimbând topica, pe alocuri, se obține o altă frumusețe, strofa se îndumnezeiește, preotul-poet se poate bucura. Vă dau un singur exemplu, poate de model. Dvs. scrieți: „în unii oameni citesc ruguri de foc. În toate văd o hartă". Eu aș schimba în felul următor distihul: „citesc în unii oameni ruguri, în lumea toată văd o hartă" (*Artă*) iar în loc de „copac cu rădăcini fixate-n cer", de ce n-ați prefera mai simplu „copac cu rădăcinile în cer"? Iar în litania *Cuvintele* să ștergeți versul 3, care se regăsește puternic în cel imediat următor. Și pentru pâinea *împachetată în celofan* se poate găsi altă sintagmă, ca și pentru *apa venind pe-o conducă cu viermi*. Pentru că poezia se termină într-un vers cu adevărat excepțional, un vers pentru care merită să se străduiască poetul, exprimând totul în cuvinte curate. Până și lucrurilor impure folosite în demonstrație li se pot găsi echivalente de sens, la nivelul virtuții și smereniei din acel ultim vers. Nu ocoliți frumusețea gerunziului, preferați cuvântul *plisc*, care e mai bun decât *cioc*. *Ochii sfinților*, *Înger bolnav*, *Așteptare*, *În casa poetului* sunt, lângă cele pe care le-am transcris mai sus, cele mai frumoase. (Pr. *Florin Moldovan*, Rodna, Bistrița-Năsăud, 34 ani) ■

cronica tv



HARALAMPY ȘI JOCURILE OLIMPICE

La ediția din acest an a Jocurilor Olimpice, a participat și magazinul de electronice din cartierul nostru acordându-i lui Haralampy două televizoare color contra sumei de 14,7 milioane de lei, în care nu sunt incluse taxele de transport la domiciliu și a neveste-si la spitalul de psihiatrie după ce a aflat că învestiția reprezenta o parte însemnată din bijuteriile sale. Motivațiile pot fi înțelese din cele ce urmează, respectiv faptele descrise de însuși Haralampy în jurnalul său intim, după ce a fost pocnit de soacră-sa cu bătătorul de covoare fix în creștinescul punct frontal "numele tatălui".

Așadar, reproduc textul:

"Dacă nu-mi lua Dumnezeu rațiunea – scrie el – puteam să nu dau atenție incidentului olimpic de la "200 m liber – bărbați", și să cred în continuare că:

-F.I.N.A. nu-și poate găsi "nașul" într-un grup de arbitri aleși pe sprânceană;

-o cameră subacvatică de la bazinul de înot, gripată brusc, a strănutat exact când concurenții au ajuns la 150 de metri dând astfel lumii imaginea americanului Aaron Peirsol luând-o pe scurtătură și executând o întoarcere "ca la Ploiești" [1] la "200 m liber";

Ce m-ar fi costat să cred că "vătaful-chemător la nunta olimpică ateniană" a dat în marele port Singapore de-un marinar euforizat de rom "Jamaica", și i-a zis în toate cele patru limbi oficiale care se vorbesc acolo (chineză, malaeză, tamil și engleză) ?:

-Auzi, bade, nu vrei să arbitrezi ceva la "olimpicile" de la Atena ? Mai treci și matale de la "Jamaică" la un "Alexandrion"...

Poate că omului nici nu i se precizase că trebuia să completeze în engleză nu-știu-ce formular cu părerea sa de arbitru, așa că, bulversat de vreo grecoaică brunet-focoasă, o fi scris și el cu sinceriate ceva în malaeza veche, fără să bănuiască măcar că aceasta însemna descalificarea tocmai a unui înotător american. Noroc că omul și-a revenit, a rupt-o pe englezește, iar grupul de arbitri au reparat "greșeala" care-l făcuse pentru vreo zece minute, campion olimpic pe băimăreanul Răzvan Florea...

În acest caz, a fost anormal să-l întreb pe vecin:

-Auzi, neică! la zi-mi: dacă "întoarcerea" o făcea Răzvan Florea al nost, crezi că arbitrii ar fi procedat la fel ? Eu cred că nu.

Dar el mi-a zis, după ce m-a privit câteva momente ca pe-un evadat de la psihiatrie:

-Haralampy dragă, parcă ești **Feciorul** *din* ***"Căldură mare"****, și chiar aud vocea Maestrului Radu Beligan răspunzându-ți caragialește: "Amice, ești... idiot."*

Și tot așa de bine puteam să cred că boxerul nostru – la 75 de kg – Marian Simion, urcase în ring doar la câteva secunde după o smotoceală cu Hercule, iar arbitrii meciului său cu boxerul egiptean, abia întorși de la Piramide, cam bătuți în cap de zeul Ra, acordaseră punctajul după o metodă obținută de la Hades pe emailul Misterelor Eleusine...

Și, în orice caz, mai bine le dădeam telefeon Andreei Răducan și lui Emil Grădinescu să le spun că Jocurile Olimpice se desfășoară în Grecia, adică în țara respectivelor mistere, așa că să nu-i mai suspecteze pe arbitri că ar fi aplicat pentru departajare nu-știu-ce criterii ciudate în cazul lui Marian Drăgulescu după exercițiul la sol...

Puteam toate-acestea ? Puteam, dar nu le-am făcut, răzbunându-mă pe televizoarele vecinului – două televizoare noi-nouțe!

Acum, ce să fac? Va trece cumva o săptămână de cazare sub teiul din spatele blocului. Și fără televizor... "

-Dragul meu, l-am consolat, bine că n-a fost vorba despre Jocurile Olimpice de iarnă...

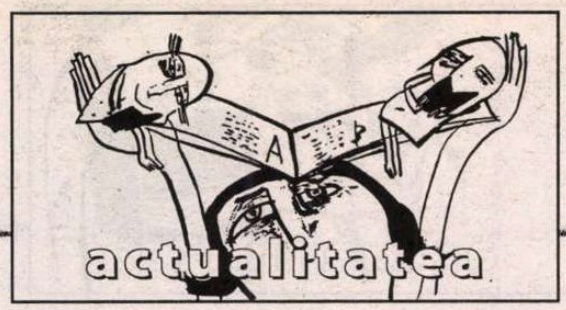
Știre-zvon. După isprava de la Atena, pe perioada Jocurilor Olimpice de la Beijing, atât antrenorii Octavian Belu și Mariana Bitang, cât și echipa de gimnastică feminină a României, vor avea domiciliu forțat în Deva (România) pentru a mai lăsa și alte echipe să acceadă la medalii...

În ceea ce privește longevitatea sportivă a Elisabetei Lipă, CIO, la sugestia unor umiliți la Atena, va lua hotărârea ca vârsta maximă de participare la disciplina canotaj să fie sub 40 de ani, pentru ca măcar la Beijing aceștia să aibă aibă un răsuflet de ușurare...

[1] ***"Întoarcere ca la Ploiești"***: lovitură crauliană de picioare folosită în înotul american (la 200 m liber – sic), apreciată drept figură de stil...

Dicționar pentru Haralampy. Expresia "parte dorsală", dintr-o "Cronică tv" anterioară, se folosește și în forma ***foond***, având aceeași valoare anatomic-lingvistică.

Dumitru HURUBĂ



voci din public

Dragă redacție,

Mă numesc Monalisa Bobe, sunt psiholog, am douăzeci și opt de ani și abia acum vă descopăr personal (vă știam doar din auzite). Am în față numerele 31 și 33, respectiv din 11-17 și 25-31 august, ale revistei Dumneavoastră: primele pentru mine.

Dumneavoastră propuneți în nr. 33 o temă dragă mie și nu pot să nu vă răspund (eu așa simt, că vă "răspund": nu e infatuare, e bucuria dialogului în sens cât mai buberian cu putință).

Mă impresionează simbolistica Ochiului – atât de prezentă în paginile revistei. Scriitorii articolelor semnează-n pixeli reprezentând actul privirii! René Magritte nu s-ar supăra dacă ați atenționa, suprarealist: "Aceasta nu este o privire!" (e doar reprezentarea sa). Fâșiile dreptunghiulare certifică autenticitatea creațiilor provocându-mă să reflectez asupra poeticii vizualului, într-o eră a tonerului și a advertisingului. Nu pot să nu stabilesc un raport, în planul semnificațiilor, între acest tip de semnătură și altul, contemporan încă, hărăzit celor ce se țin departe de binecuvântarea, dar și de blestemul lui Gutenberg: amprenta unui deget înmuiat în tuș. Văzul și tactul, departele și aproapele, proxemica și poezia ei. Mă cuceriți cu acest mod de asumare a textului. Îmi oferiți astfel o importantă cheie de lectură, punându-mă-n gardă relativ la raporturile între obiect, privitor și context. Mă fermecați și cu rubrica "Ochiul magic", semnată, cum altfel, decât "Cronicar"...

Pare că întreaga revistă e o invitație la spectacol, dacă v-ați propus să cultivați capacitatea de a vedea lucrurile așa cum sunt, vă felicit! Există printre rânduri o plăcere debordantă: plăcerea privirii. Și vă bănuiesc de a vă fi dedicat unui crez cu adevărat artistic, deși revendicat de psihanaliști și de înțelepți în viață: puterea privirii. Poate de aceea, opțiunea lui Pavel Șușară, între statueta zeiței Venus și autohtona Umbră a ei ("Fata Babei"), capătă duritatea unui rechizitoriu. "Men act, women appear", a zis-o cineva înaintea mea (îmi scapă numele, dar se vede că e un priceput în materie). Urmăresc programul în discuție cu toată curiozitatea științifică de care sunt în stare, dar n–am reușit să-i pătrund resorturile (rating? nu suprasimplificăm, cumva?). Eu cred că regula de aur e să scrii doar dacă nu poți să trăiești fără asta. Cred în valoarea terapeutică a scrisului rămas intim. Și mai cred în potențialul restaurator pentru ființă al scrisului ca act asumat public. Că scrii "bine", că scrii "prost", scrie, când "ai a spune" ceva. Universul (literar) e primitor și prietenos. Vezi *România literară* (și nu luați ce vă zic drept tehnică de advertising subtil). Feedback-ul primit de la oamenii de lângă tine te construiește interior, fie că apare în forma unei exclamații, a unei întrebări sau a unui punct. De "punct" te temi cel mai tare? Îl poți transforma, creativ, într-un "punct de vedere". Sau într-un "punct de plecare". Sau într-un "punct și de la capăt": privește-l ca pe o oglindă - la fel ca și tine, e nedefinibil, nemăsurabil și, totuși, atât de puternic. Ce-ar putea să-ți facă un critic? Ar putea să facă, și el, un ghemotoc de hârtie cu produsul transpirației tale, când inspirația a fost sub 1%. Sau, în cel mai rău caz, ar putea să-ți pună-n față punctul-oglindă. Când "ai"

(oareșce urme de talent, greu decelabile printre stângăciile inerente noviciatului), "ți se va da" (confirmare, posibilitate de exprimare artistică). Iar când "nu ai", "ți se va lua" (și iluzia). Testul realității care fură iluzii e un serviciu gratuit, vital. Dacă suferi fiindcă apari în oglindă fără galoanele iluziei talentului, suferi pe cât ai ținut cu dinții de galoanele acelea: ele sunt inexistente, dar durerea-ți aparține. E reală. Mai simplu e să te bați cu palma, tont, peste frunte, sau să te scarpini în cap și să râzi apoi de propria-ți înverșunare. Hohotul de râs te propulsează, spontan, spre altă formă de "chinuire a talentului", poate mai adevărată. Deci, poate cu mai multe șanse – deși necalculate – de a smulge un zâmbet sau aplauze. Fiindcă, mai cred eu, atunci când scrii mergând pe firul roșu al autenticității, când te miști liber cu peniță, cu pixul sau cu tastele și cursorul până la... marginile momentului (în sensul dat de Blaga "marginii"), creezi cu adevărat. Și ceea ce scrii e o Operă. Chiar dacă de dimensiuni modeste.

Scrisul îți cere curaj și ți-l cizelează: dacă azi nu poți scrie, oricât te-ar chinui nevoia de-a o face, respectă dorința cuvântului de a mai crește un pic din tine, cu tine, în tăcere. Dacă tot ce poți da la iveală autentic e o idee clarificatoare pentru tine, "mărginește-te" (sic!) la ea: aceasta ți-e opera pe ziua de azi. Nici Roma nu s-a clădit într-o zi.

Scrie doar când nu poți altfel, și scrie "cu mâna pe inimă". Fii îndrăznet și lasă firescul și suprafirescul să-și dea mâna și să-și facă cu ochiul! Scrie cursiv, curgător, nu obliga la parcurgerea unor trasee accidentate. Fii onest! Vei avea surpriza că respecți canoane literare de care nici n-ai habar sau că impui un canon personal, valid, chiar fără aerele de universalitate. Pentru că, atunci când ești cel mai aproape de adevărul ființei tale, îl poți revela și altora, într-o formă acceptabilă și valoroasă.

Nu scrie ca să fii consacrat! Respectă-ți nevoia de prestigiu, de statut, de stimă, de respect! Fă tot ce poți ca să te-mplinești în acest sens. Dar nu urmări consacrarea prin litere, ca să nu te-așezi singur sub blestemul falimentului personal. Arta nu e o glumă! Fă din scrisul tău o ofrandă: e singura formă de consacrare. De altfel, un specialist român în comunicare vorbea foarte frumos, într-un curs, despre caracterul la origine motivat al cuvintelor: o teză care merită atenția fiindcă e revelatoare de mister.

Ca să devină scrisul tău ofrandă "primită", e nevoie să simți literele. Așa cum olarul își simte lutul: el se pleacă dinaintea boțului diform (deci plin de posibilități), și-l recunoaște de stăpân. Și, dacă n-ai trăit adevărul simplu al senzației că ești "stăpânit de Cuvânt", dacă nu ți-ai asumat "lupta cu Îngerul" căzând înfrânt, dar demn, la picioarele Cuvântului, mai bine, ca să parafrazez un înțelept în viață, cultivă ciuperci, sau încearcă trigonometria. Poți avea succes. Amnezia dorului de consacrare e garantată.

Simte întâi literele, ca pe ceva lăuntric. Simte-te ca material din care tu însuți ești dator să te plămădești (specialiștii în NLP știu ei ce știu!). NLP? Neuro-Linguistical Programming. O artă a reconstrucției de sine.

Joacă-te cu literele, aproape dadaist. Îmbată-te de povestea legăturii lor cu sunetele, ale căror semne chiar sunt. Trăiește corporal experiența sacră a arcuirii într-un țipăt, într-o vocală. Și pe cea – la fel de sacră – a încremenirii mute-n tăcere. Așa vei face ca interjecțiile (așa numesc specialiștii chestiile-alea colorate!(?) să nu mai aibă secrete pentru tine. Simte povestea fiecărui sunet, atât cât poți tu, și litera se va-ndupleca sub condeiul tău (pe foaie) sau, dacă (nu) mai ai toner, sub cursorul de pe monitorul tău de PC.

Cred că scrisul te consacră doar când e cea mai potrivită formă pentru exprimarea posibilităților tale de moment. Te consacră doar când te redă ție însuți și te aruncă-n lume așa cum ești: gol, vulnerabil, esență pură, dezbrăcat de măști.

Monalisa BOBE, București

la microscop de Cristian Teodorescu

Marele defect al lui Dorin Tudoran

„Disidentul Dorin Tudoran s-a lăsat cumpărat de Dan Voiculescu!" „Tudoran girează partidul unui politician acuzat că ar fi avut legături vinovate cu Securitatea!" „Se știe sigur că Tudoran va candida la președinția României din partea P.U.R.!"

Am citat câteva afirmații pe care le-am auzit sau citit în ultimele zile despre Dorin Tudoran. Mai exact după apariția sa la emisiunea lui Marius Tucă la *Antena 1*.

Aș minți dacă aș spune că mă bucură opțiunea lui Dorin Tudoran pentru P.U.R. În schimb mi-a făcut o impresie excelentă alegerea făcută de Dan Voiculescu.

Respect dreptul la opinie, dar asta nu mă obligă să respect orice opinie. Cum să spui despre Tudoran că *s-a lăsat cumpărat* de cineva? Asta e o infamie! Oamenii ca el nu sunt de vânzare!!

În emisiunea lui Tucă, el a declarat că e prieten cu Dan Voiculescu. Vechi prieten. „Și ce dacă?" i s-ar putea ricana. La Tudoran acest „Și ce dacă?!" nu funcționează. Are, din câte știu, cultul Prieteniei, nu al amiciților de circumstanță. Urmărindu-i polemicile și articolele de atitudine am observat constant o tăioșenie morală și chiar și atunci când opiniile mele erau altele decât ale lui nu mi s-a părut nici o clipă că Dorin Tudoran *lușază*. Că una scrie și alta crede.

Având acest cult al prieteniei, fostul disident nu-și cruță prietenii când i se pare că aceștia greșesc. Nu cred că Tudoran e infailibil, dar sunt convins că niciodată n-ar trece cu vederea vreun păcat grav al vreunuia dintre prietenii săi, dacă i l-ar cunoaște. Așa că dacă el declară azi că e prieten cu Dan Voiculescu, asta înseamnă că, moralmente, nu are ce-i reproșa lui Dan Voiculescu. Poate că se înșală – nu știu! -, dar nici într-un caz – bag mîna în foc! – Dorin Tudoran nu și-ar ignora igiena morală făcându-se că nu vede jegul vreunuia dintre prietenii săi.

Dorin Tudoran are însă un mare defect. Prin simpla lui existență ne reamintește de lașitățile și fricile noastre de pe vremea lui Ceaușescu. Pe când el făcea disidență – greva foamei! – sub un regim în care nu sufla aproape nimeni, curajul lui ne pălmuia moral. Cine e acesta? Ce-a vrut el să demonstreze cu greva lui? Voia să se care din România și a făcut pe victima! Vorbe din astea n-am auzit de la oameni oarecare, ci rostite de scriitori de la care încercam să aflu amănunte despre „cazul Tudoran". Pentru oamenii oarecare poetul era un om de curaj, chiar dacă nu înțelegeau mare lucru din ceea ce aflau despre el de la *Europa liberă*. El, Mihai Botez erau pentru oamenii de rând niște *domni* care or fi având ei ceva de zis, că altfel nu s-ar pune cu Ceaușescu.

Mihai Botez, despre care s-au spus și scris nenumărate porcării din cauza disidenței sale, începe să se bucure de respect și nu mai e atacat cu „scenarii" în ultimii ani. Dacă a murit, nu mai deranjează nici un orgoliu și nu-i mai ține în priză pe securiștii care s-au ocupat de el.

Dorin Tudoran își permite să trăiască, își permite să ne dea lecții. Dar uite că l-am prins și noi, moraliștii de azi. S-a înhăitat cu Voiculescu! *Asta* ne dădea nouă lecții? Ăsta a fost disident?

O atitudine cât de cât normală față de Dorin Tudoran ar fi trebuit să fie cu totul alta, după ce s-a aflat că el consiliază partidul lui Voiculescu pentru alegerile generale. Nu să decretezi că fostul disident „s-a lăsat cumpărat". A da sfaturi politice nu înseamnă mersul cu pantahuza după voturi. Își pune Dorin Tudoran onorabilitatea în pericol consiliind partidul lui Dan Voiculescu? Dacă P.U.R. ar fi un partid extremist, da, ar exista acest pericol. În privința relației sale de prietenie cu președintele acestui partid, e un lucru la care merită să meditățm: Un prieten nu te cumpără, ci te convinge.

Oricum, un om ca Dorin Tudoran merită o primă de încredere dacă s-a decis să consilieze un partid. Iar dacă ar accepta să candideze la președinția României, competiția ar deveni mai interesantă. Probabil însă că nu va fi. ■

ochiul magic

Destestarea computerului...

În *CRONICA* nr. 7/ 2004, Valeriu Stancu înalță un imn (justificat) dicționarului *Le petit Robert* în variantă electronică. Pe un CD-ROM care are ca element activ un disc doar puțin mai gros decât o foiță de țigară sunt înregistrate sute de mii de informații plus un program ingenios de utilizare a lor. Iată câteva dintre argumentele pledoariei entuziaste a lui Valeriu Stancu:

„60. 000 de intrări, 300.000 de sensuri, 180.000 de exemple de utilizare; 40.000 de citații din peste 1.000 de autori: peste 12.000 de cuvinte sonorizate; toate conjugările, femininele și pluralele, adică 450.000 de forme flexionare; 150.000 de trimiteri analogice și legături hipertextuale.

Noutățile care trebuie remarcate la acest capitol sunt: indexul complet al celor 10.000 de locuțiuni, expresii și proverbe din *Petit Robert*; peste 1.000 de notițe detaliate pentru toți autorii de citate, extrase din *Petit Robert des noms propres*; 150 de notițe despre diferitele limbi ale lumii, citate în etimologii."

Nostalgia *învățării* pe care o trezește articolul lui Valeriu Stancu dovedește că n-au dreptate cei care consideră utilizarea computerului o lovitură dată culturii scrise. C. Rogozanu, în *OBSERVATOR CULTURAL* din 24 august 2004, combate, la rândul lui, prejudecățile legate de computer, dar și de televiziune: „Detestarea televizorului este la fel de aberantă ca și detestarea computerului sau a CD-player-ului. Mai ales că un consumator special de programe, unul educat și cu alte «canale de transmisie» (textul scris, de exemplu) ar trebui să realizeze necesitatea reconcilierii și exploatării mediilor de comunicare, abolirea stării conflictuale de tip romantic cu sistemul, inclusiv cu sistemul «imperialist» de subjugare a timpului liber. Aceste revolte nu sunt decât simpatice justificări ale lipsei de productivitate." Ironie caustică, dar justificată.

Persoana întâi plural

Tot C. Rogozanu, în același articol, intitulat *Intelectualul și ispitele mediatice*, nu scapă prilejul să-i administreze o lecție de filosofia culturii lui Andrei Pleșu, care, ca și Gabriel Liiceanu, îi enervează și îi obsedează în momentul de față, cu faima lui, pe mai mulți tineri publiciști, nemulțumiți, probabil, că nu ajung și ei mai repede celebri. Unul dintre reproșurile făcute lui Andrei Pleșu se referă la folosirea unui „«noi» insuportabil de abstract" în textele în care definește stilul de viață al românilor. C. Rogozanu uită că el însuși vorbește în mod abuziv (și, oricum, mai prozaic decât Andrei Pleșu) la persoana întâi plural. În *EVENIMENTUL ZILEI*, el și nu altcineva a comentat cândva în următorii termeni dezamăgitorul rezultat de 2-2 obținut de România în meciul de fotbal cu Danemarca din 10 septembrie 2003: "Miercuri seara, în minutul 95, s-a trezit în noi tot ce era mai rău: s-a trezit câte un mic Vadim în sufletul fiecăruia. Un păgubos sentiment al ciobanului mioritic, al plăieșului nedreptățit de mai-marii din Vest."etc. Este greu de crezut că în sufletul tuturor românilor se trezește ceea ce se trezește în sufletul lui C. Rogozanu.

Grup de trei

Cu o întârziere de trei luni, în revista *22* din 24 august 2004 apar textele intervențiilor a trei vorbitori la lansarea din 27 mai 2004 a noii ediții a romanului *Playback* de Stelian Tănase. Primul vorbitor, Gheorghe Crăciun, are o părere mai mult decât bună despre *Playback* pe care îl compară direct, fără ezitare, cu *Suflete moarte* de Gogol: „Romanul lui Stelian Tănase este o replică la romanul – la «poemul», cum îl numește Gogol – Suflete moarte. Este o replică la un nivel metafizic pe care nu orice carte de proză îl poate atinge". Al doilea vorbitor, Ion Bogdan Lefter, este și el atât de încântat de roman, încât îl promovează solemn, ca într-o castă, pe autor în rândul postmodernilor: „O carte bogată, complicată, un roman mare: romanul unui coleg de proză postmodernă pe care panoramele literaturii române din ultimele două decenii trebuie să-l recupereze." În sfârșit, al treilea vorbitor, Stelian Tănase însuși, consideră cu totul îndreptățite aprecierile elogioase la adresa cărții lui: „Eu continuu să cred că este cea mai bună carte pe care am scris-o până acum." Văzând atâta armonie în interiorul grupului celor trei, nu ne rămâne decât să ne îndepărtăm în vârful picioarelor ca să nu tulburăm un moment de extaz apologetic colectiv.

Cronicar

Un bronz care este aur curat

Am revăzut de câteva ori finalul cursei de 1500 metri, cu atleta Maria Cioncan sosind a treia. Nimic deosebit, s-ar putea spune, mai ales că victoria aparținea altcuiva. Aurul înseamnă Imn național, drapel pe cel mai înalt catarg al Olimpiadei, fericire, îmbrățișări, interviuri, fotografii, autografe și premii la întoarcerea acasă, plus alte și alte distincții menite să încununeze mintea sănătoasă într-un trup sănătos. Strălucirea medaliei trece peste timp și devine legendă, beneficiarii ei devenind eroi ai timpurilor moderne, sacerdoți în templul olimpismului și al odelor bucuriei. Când obțin victoria, mai ales în Elada, la Atena, biografii – și nu numai ei - îi consideră zeii lumii noastre. Ca fost sportiv de performanță și cronicar sportiv în tinerețe, m-am aflat zi de zi alături de acești învingători, ale căror nume sunt scrise acum cu litere de aur...

Și atunci, de ce m-a impresionat atât de mult bronzul Mariei, al tinerei din Maierul Ilvei, de la poalele munților Rodna, ai nordului transilvan? Cu un bronz s-a încheiat participarea românească la actuala Olimpiadă, cu un bronz a început aventura noastră la J.O. moderne, din 1924, obținut de echipa de rugby, națională din care a făcut parte, o vreme, și marele nostru actor George Vraca, tânăr întors de la studii în Franța! Ei bine, ce a urmat după acea cursă memorabilă merită atenție, chit că ziariștii de la fața locului s-au întrecut în a-i lăuda performanța. Dar ce am văzut întrece orice relatare scrisă. Epuizată, Maria plângea și nu-i venea să creadă ce era pe panoul electronic – locul III și medalia de bronz – pentru ca același plâns s-o însoțească și pe podium: și-a acoperit fața marcată de efort, descoperind-o doar când i s-au pus medalia pe piept și cununa de lauri pe cap.

Reporterul TV care i-a luat prima declarație, când celelalte competitoare, inclusiv învingătoarea, erau culcate la pământ, Maria, cu ochii șiroindu-i de lacrimi, a făcut o mărturisire asemeni spovedaniei, spunând că în acea clipă i s-a schimbat viața de așa manieră încât nu va mai purta niciodată... opinci! Da, copilul unei familii sărace a plecat de acasă în opinci și a ajuns să alerge cu cele mai costisitoare încălțări Adidas, a purtat "teneși", până să aibă pantofi de doamnă! Spunea că aproape nimeni n-a avut încredere în ea, în afara antrenorului, "tati al meu", și a soției acestuia, ei fiindu-i ca părinți adoptivi. N-a avut talent ca altele, zicea, dar s-a rupt muncind, depășindu-și condiția de fată de la țară, crezând într-o stea numită Dumnezeu! Cu ultime cuvinte, ca la sfârșit de maraton, se bucura că a felicitat-o o fostă glorie a demifondului românesc, care în anii trecuți, colegă fiindu-i, nu-i acorda nici o atenție și nici o șansă...

N-a pomenit nimic despre miile de ore și zecile de mii de kilometri smulse din viața ca viață, nu s-a referit la renunțările, durerile și visele copilei în opinci, preferând să plângă și să pretindă că bronzul ei este aur curat!

Valentin HOSSU-LONGIN

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

15 - 21 septembrie 2004
(Anul XXXVII)

36

■ literatură

Interviurile
României literare

Despre N. Steinhardt cu dl. Gavrilă Pleș

paginile 18 19

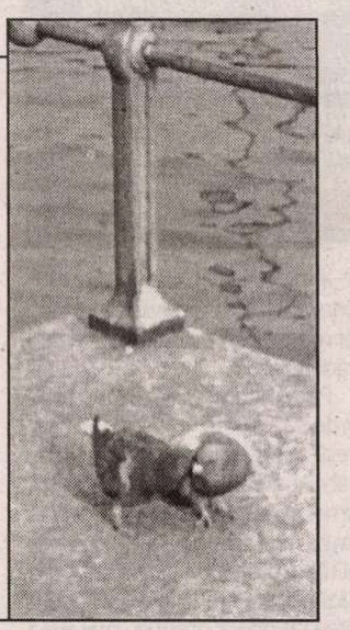
■ actualitatea

Ioana Pârvulescu

Un graur la București

Utopie neagră

pagina 3



■ literatură

Profil

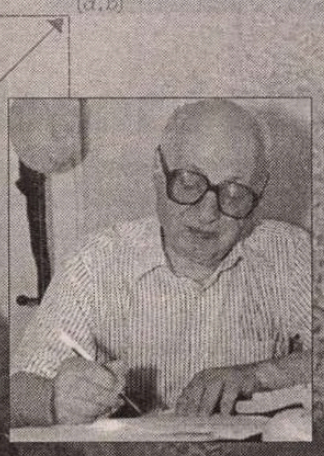
Virgil Duda

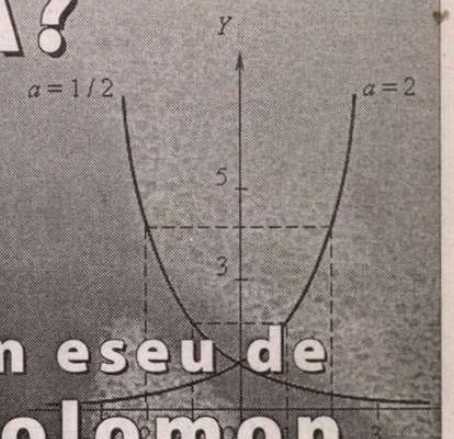
paginile 14 15

interferențe

ARE MATEMATICA O VALOARE CULTURALĂ?

un eseu de **Solomon Marcus**





- Matematica, între păcat și coșmar
- Atitudinea inginerilor - între rezervă și atracție
- O părere a lui Mircea Eliade; de la Cantemir la Barbilian și Blaga
- Un caz emblematic: Mihai Eminescu
- Încercări de excludere a matematicii din cultură
- Prezența matematicii în mass-media
- Ce-și amintesc adulții din matematica învățată la școală?

paginile 16 17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Hidrologia îneacă România

nțeleg amestecul pesedeilor în fotbal — acest joc dotat de englezi cu reguli simple e exact la nivelul puterii lor de înțelegere. Înțeleg amestecul în concursurile de muzică ușoară — că doar toți avem neveste dornice de afirmare. Înțeleg pasiunea pentru concursurile de frumusețe — cine n-a fost tânăr și fierbinte? Înțeleg chiar pasiunea pentru furturile la scară mare: după ce le-ai dobândit pe cele de mai sus e nevoie, nu-i așa, de vile cu piscină și jeep-uri nichelate. Cum să te arăți în lume doar cu burtoiul revărsat peste curea și cu eterna năduşeală pe obrajii buhăiți? Una e când îți extragi trupul rubicond din merțan și alta să ieși din spatele unui ghișeu unde ai rupt bilete pentru tramvai (nu fac metafore, unii din miliardarii români chiar au urmat acest traseu!)

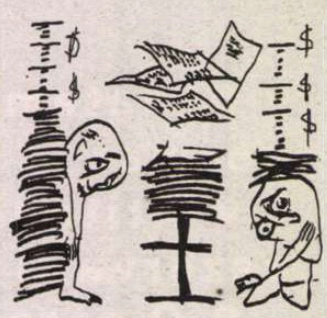
Aşadar, le înțeleg lăcomia, prostia, nemernicia atunci când e vorba de averi dobândite pe baza unei semnături date pe genunchi. Nu înțeleg, însă, năvala pesedeilor în două domenii care, în mod normal, ar trebui să-i lase indiferenți — învățământul și medicina. Dacă te uiți la structura salarială din România, chiar nu înțelegi de ce pesedeii nu se fac polițiști, magistrați, electricieni sau mineri. Pentru că una e să iei un cinci milioane și ceva ca profesor, patru spre cinci ca medic și douăzeci ca magistrat (nu mai pun la socoteală suplimentele și privilegiile de care se bucură polițiștii sau cei din armată, de la spitale cu circuit închis la case de odihnă și gratuități din cele trecute la rubrica „secret de serviciu".)

Și totuși, geme parlamentul de profesori universitari. Cineva din afară și-ar imagina că o instituție garnistiă cu atâta somități trebuie să producă legi pe care să se bată și experții de la U.E. Aiurea! De la agramatisme rușinoase la aberații de gândire, de la șmecherii în care citești imediat intenția de fraudă la necunoașterea șocantă a realității și oamenilor cărora li se adresează găsești de totate. Iată un exemplu uluitor din „Regulamentul de aplicare a Ordonanței de urgență a Guvernului nr. 195/ 2002 privind circulația pe drumurile publice": la Art. 101 spune despre marcajele longitudinale că sunt de trei feluri, al treilea având rolul „de delimitare a părții carosabile". Art 104, punctul 4, din contră, te atenționează că „Nu sunt considerate marcaje longitudinale liniile [...] care delimitează marginile părții carosabile..." Și ne mai mirăm că avem cele mai multe accidente de circulație din Europa...

Învățământul a fost primul înecat cu cinism de puterea hidrologului Ion Iliescu. La început mi-am închipuit că profesorimea e lăsată la coada grilei de salarizare pentru că exista presiunea minerilor, a securiștilor, a ofițerilor din armată și poliție care s-au pus imediat la dispoziția puterii neo-comuniste. Mai apoi, când lucrurile au început să se așeze, ierarhia s-a păstrat. Profesorii universitari Constantinescu Emil și Petre Zoe, cele două (hai să nu zic nulități) unulasutăități politice, erau mai preocupate să-și croiască o imagine de lideri zonali decât de problemele fierbinți ale țării pe care un destin șchiop a făcut s-o conducă. Imaginându-și, probabil, că șmecheriile diversioniste ale lui Dorin Marian îi vor eterniza la putere, ei au întors cu cinism spatele tocmai păturii din care proveneau.

Primul șoc pe care l-am avut în acest domeniu a fost la începutul anilor '90. Atunci, din neantul dobrogean s-a întrupat o arătare greu de catalogat, care se descria pe sine drept senator și conferențiar universitar. Departe de-a rămâne unic, modelul s-a răspândit cu viteza fulgerului. Ahtiați după titluri, tot felul de politruci au luat cu asalt comisia de acreditare și promovare a ministerului învățământului, ieșind cu patalamaua mult râvnită și arătând-o tuturor ca pe-un trofeu demn de capetele de mistreț al liderului lor, Năstase.

Debușeul acestor pseudo-savanți au fost, desigur, universitățile particulare. Cum orgoliul nu le era suficient, și-au scos diplomele la toți pereții cu boul ăla de ministru, care-a venit să-i semnez o cerere agramată..."



Pentru astfel de arătănii posesoare de doctorat salariul e un simplu bacșiș. Așa încât îi doare-n dos că asistenții (care de obicei duc greul materiilor prin care ei se plimbă ca vodă prin lobodă) trudesc pentru o sută de dolari, ca niște ocnași condamnați la locul de muncă.

În medicină, lucrurile stau invers. Cum e greu să produci peste noapte un medic, destui oameni în halat alb și-au încercat norocul în politică. Dacă nu reușeau prin talentele profesionale, de ce n-ar fi încercat și cu bastonul politicului? De la exemplul funestului Iulian Mincu până la Beuranul-plagiator sau hiperpotentul Branea, amatorul de sex oral cu studentele, medicina de vârf (vorba vine!) românească ne-a oferit totul. Ni i-a oferit pe Sorin Oprescu și pe Ovidiu Brânzan, dar mai ales pe inclasabilul Șerban Brădișteanu.

Pe ăsta chiar nu prea știi de unde să-l iei. În urmă cu un an, presa a scris lucruri incredibile: de la abuzurile și violențele din spital, la imensa avere acumulată. În același timp, nimeni nu i-a contestat calitățile profesionale. Adunând și scăzând, s-a ajuns la o soluție ce părea rațională: omul nu mai avea drept să conducă instituțiile medicale, dar putea să profeseze în voie. Și-ai găsit! Printr-un mișmaș demn de cele mai bune momente ale cleptocrației pesediste, în loc ca Brădișteanu să se ridice la nivelul cerințelor legii, aceasta a coborât în subsolurile în care se află individul în cauză. Astfel încât în urma unui concurs ce-ar fi făcut să păleasca arbitrii de la olimpiada ateniană, numitul a ajuns iar ce-a fost, ba chiar mai mult decît atât.

În stilu-i cunoscut, el a dat niște declarații belicoase. Dar nu amenințările mă miră, nu aroganța inimaginabilă mă dezarmează. Ci afirmația lui cu așa-zis substrat managerial: „Întrebați-mă cu cât am să reduc costul operațiilor și al spitalizărilor." Carele vasăzi așa! Reducerea costului operațiilor și spitalizărilor! Asta într-o țară în care după intervenții chirurgicale majore ești scos în trei-patru zile din clinică și trimis să te tratezi la domiciliu! Într-o țară în care pacientul vine în din ce în ce mai multe cazuri cu vata, seringa și antibioticul de acasă! Într-o țară în care deși plătești de te îndoi asigurările medicale nimeni nu se uită la tine dacă nu întinzi plicul cu euroi!

Ăsta da management! În loc să se laude că va aduce sponsorizări, că va accesa programe europene și mondiale, că va elimina atmosfera de abator din spitalele românești, musiu Brădișteanu promite că la viitoare operație trebuie să aducem nu doar scalpelul, ci și urna în care să ni se depună cenușa! Cum altfel să înțeleg reducerea costului operațiilor? Deci, nu medicamente mai multe și mai scumpe, ci pilule de doi bani și frecții din abundență!

După toate acestea, nu mă mai mir că pesedeii au paralizat și ultimele două domenii unde ar fi fost preferabil să nu pună piciorul. Românii trebuie nu doar transformați în niște oligofreni, ci și exterminați atunci când proasta inspirație i-a făcut să se îmbolnăvească. Și mai înțeleg că vorbele lui Murphy — „Trăitul e periculos pentru viață" — se aplică în România așa cum nu se aplică nicăieri. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 8, 11, 16, 17, 18, 19, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 7, 20, 23, 25, 26, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 4, 5, 13, 14, 15, 21, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 9, 10, 12, 24, 27, 28, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Un graur la București (Ioanei Pârvulescu)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

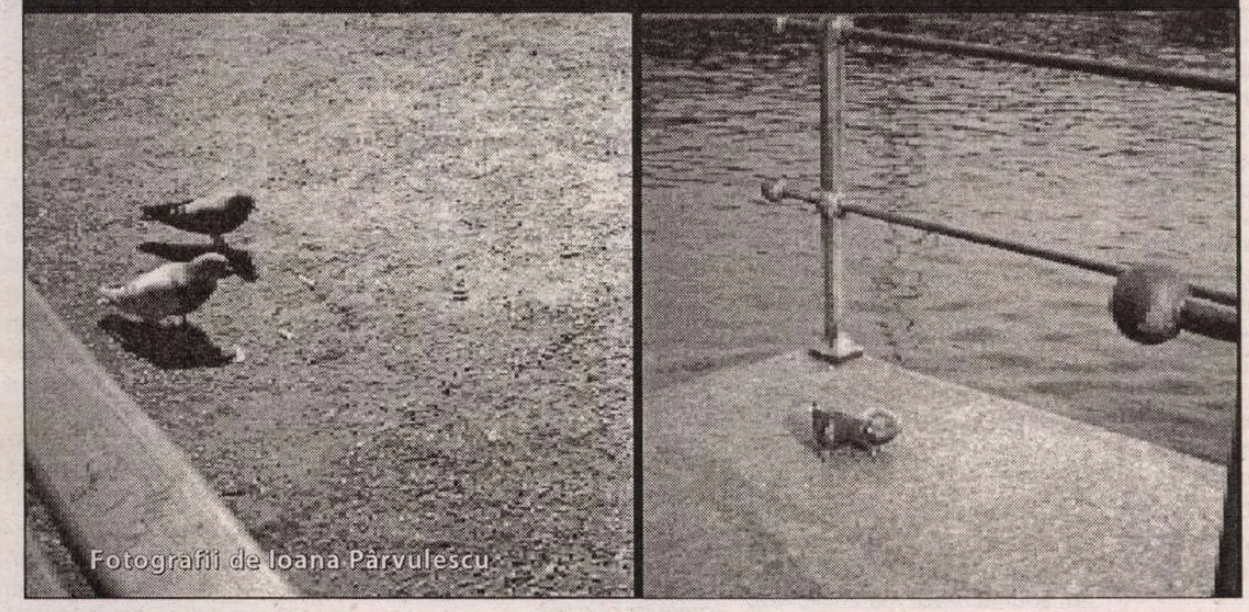
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Un graur la București

Utopie neagră

Din ce e făcut un oraș ? Din piatră de construcție, ciment și asfalt, din oameni și mișcări, din vehicule, din monumente și piețe, din cerul care e îndeobște ascuns sub pîclă? Din lumină electrică și apă curentă? Din imagini de album, din contraste pitorești care se dau, gratuit sau la prețuri pipărate, vizitatorilor străini? Din evenimente care apar pe prima pagină a gazetelor și din fragmente dezordonate de viață personală? Din gunoaie, gunoaie și iar gunoaie? Din negocieri, declarații, explicații și afirmații? Din mărfuri expuse opulent în lanțuri de magazine?

Există, fără îndoială, mai multe orașe în fiecare oraș mare: orașul celor cu casă și al celor fără acoperiș deasupra capului, orașul profesorilor și cel al polițiștilor de la circulație, orașul de zi și cel de noapte, cel știut și cel misterios. Bucureștiul, numit cîndva la plural, Bucureștii, nu face excepție. Dintre toate orașele închise între zidurile nevăzute ale Bucureștiului de azi cel mai urît este, fără îndoială, orașul de zgomote.



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, domnul François-Marie Arouet, mai cunoscut sub numele de Voltaire, se plînge deja de zgomotul infernal al Parisului. Un secol mai tîrziu, urechile lui Hugo și ale contemporanilor săi suportă zi de zi vacarmul amețitor al capitalei, oraș-lumină, dar și oraș-gălăgie. Din momentul în care ziarele anunță *à la une* vești alarmante cu privire la sănătatea lui Victor Hugo, în mai 1885, strada pe care locuiește este acoperită cu paie, pentru ca huruitul făcut de roțile trăsurilor și pocnetul metalic al potcoavelor să nu tulbure odihna bolnavului. Poate că, trăind între vocile neauzite ale personajelor și în liniștea plină de viață a cărților, scriitorii sînt mai sensibili la agresivitatea sonoră a marilor orașe. Dar, pe măsură ce trece timpul, iar progresul tehnic creează noi variante de zgomot, asaltul buruienilor auzului este tot mai concertat și firavele noastre fire de liniște înflorită sînt atacate, invadate, distruse. Tortura sonoră se diversifică de la o clipă la alta și nimeni nu-i mai poate scăpa.

Se pare că există o pasăre capabilă (și mai ales dornică) să imite ciripiturile și trilurile oricărei specii de cîntătoare din vecinătatea ei. O imitatoare de geniu, un fel de poetă specialistă în parodii sau doar un epigon al maeștrilor pădurii, o decadentă sau o postmodernistă talentată. Este vorba de graur. Oamenii se războiesc cu graurii pentru că dau iama, în stoluri mari, în vii și livezi. Cam obișnuiți să profite de pe urma creației altora, ca toți postmodernii, ei mănîncă pe-nfundate struguri și prune, evitîndu-le însă, cu lăudabilă grijă ecologică, pe cele stropite cu chimicale.

Mai nou, scria în revista din care am aflat aceste amănunte, graurii au început să imite și fragmentele muzicale de pe telefoanele mobile ale excursioniștilor. Întrebîndu-mă dacă nu e cumva o glumă, am luat din raftul cel mai de sus al bibliotecii mele *Scrieri alese* de Odobescu și am recitit la repezeală paginile dedicate de el graurilor, personaje culturale încă de la Martial, Dante și Buffon. Or, totul se confirmă: și Odobescu vorbește despre talentele multiple "ale acestui interesant neam de păsări" pe care, dacă le trimiți la pension "învață franțuzește, pronunțînd gras litera r, întocmai ca la Paris". Buffon, zice Odobescu, "a auzit grauri vorbind nemțește, latinește și elinește". Aflînd că graurii vizitează periodic orașele, preferîndu-le pe cele italiene, Roma, Florența sau Pisa, încă o dovadă a chemării lor artistice, mi-am închipuit un graur ghinionist poposit la București în septembrie 2004, poate chiar pe balconul meu, însoțindu-mă apoi pe traseele zilei, un graur pe care obligațiile profesionale ale speciei îl pun în situația de a imita toate creațiile sonore ale orașului nostru. Nu sunete și melodii, ci zgomote și cacofonii.

Fiind o perioadă de reamenajări ale apartamentelor din blocuri și a instalării de centrale termice (ceea ce presupune și desprinderea vechilor calorifere) ziua începe cu ciocănituri în țevile metalice, peste care năvălește un zuzuit de freză sau de bormașină gigantică. Pereții camerei vibrează cînd în duet, cînd în cvartet, iar cafeaua din ceașcă mi se încrețește o dată cu timpanul. După acest debut în forță, tot ce urmează nu poate fi decît gîdilătură sonoră. Bubuiturile vin de la etaje diferite, uneori sincronizate, alteori dîndu-și prioritate, în funcție de registru, ca boxele din sălile de cinema de la Moll. Nu aud telefonul și-mi dau seama că a sunat abia după ce văd beculețul roșu clipind, semn că am un mesaj. E bine că simțurile noastre se completează reciproc și, cînd unul e în suferință, celelalte compensează. După două ore de zgomote amplificate și intersectate, îmi spun că orice fel de intenție, fie ea intelectuală sau gospodărească, este zadarnică și plec de acasă coborînd în fugă cele 6 etaje, pentru că liftul e ocupat cu transportul materialelor. Pe paliere zac vraiște căzi, chiuvete, uși scoase din țîțîni, saci de ciment, grinzi și țevi. Cum camerele din blocul nostru sînt, indiferent dacă le măsori cu metrul, cu pasul sau cu ochiul, neîncăpătoare, meseriașii au luat în stăpînire și coridoarele. E bine, se construiește, devenim mai civilizați.

Jos, lîngă Piața Iosif Sava dau, dacă o iau la stînga, de un pickhammer care te răsucește pe lamele de burghiu ale bîrîitului său, dacă o iau la dreapta, de o casă pe jumătate desfăcută, cu zgomote mai înăbușite, dar praf mai mult. Aleg a doua variantă. Mă îndrept spre bulevard și, un timp, merg pe niște străzi unde noțiunea de "freamăt" sau de "murmur" al străzii nu și-a pierdut încă sensul: pot auzi tocurile onomatopeice ale muzelor poeților bucureșteni (a se reciti Cărtărescu) sau chiar scuturatul din aripi – zbrr-zbrr – ale vrăbiilor care fac baie în băltoace, neam cu care de altfel graurii conviețuiesc pașnic.

Pe bulevard larma e din nou de nesuporat: motoare ca de formula I și frîne care-ți dau fiori, un soi de aspirator sonor continuu care te amețește, a cărui vrajă rea nu e ruptă decît de cîte un claxon cu efect de împușcătură dintr-un thriller american. De altfel, strada e un thriller: oameni care merg dezlînat și dau peste tine, mașini care lasă în urmă valuri de toxine, automobile cu boxe performante și cu bașii ieșiți în afară, cîte un biciclist sau un tînăr cu role, pe contrasens, ca-ntr-un sport extrem, trotuare ocupate pînă la zid de vehicule, poluare de toate felurile, olfactivă, sonoră, cinetică, vizuală. Frînturi de dialog și monolog de roman joycean:...asta da, nesimțire! ...dolari, adică nu, euro... am scăpat...cretin...e dată dracului... i-am zis eu... Un zgomot de coardă ciupită pe care nu-l pot identifica. Înjurături. Claxon. Sirenă de salvare. Frîne. Scîrțîit. Intru într-o clădire. Și aici se lucrează, și aici praful e de un strat.

Revin acasă, cu gîndul de a recupera ceva din ziua pierdută. Seara se lasă în ciocănituri care au ceva de cod morse sau de dans ritual african, cu tobe. Din cînd în cînd zuzuitul frezei, zornăitul ferestrelor. S-a pornit și vîntul. În curtea interioară se aude o ceartă aprigă, țipete, farfurii sparte. O alarmă obsedantă, cinci minute. Un soi de huruit periodic, ca un sforăit de uriaș, întretăiat în manele. După 8 seara se potolesc zgomotele constructorilor, încep televizoarele date la maximum, astfel că poți ști cu exactitate audiența de pe fiecare post. La miezul nopții artificii, ca împușcăturile de lăsata-secului, după ora 1, numai cîinii comunitari cu lătrături și cu urlete de urît și de-ntristare. La 6, matinale, ciorile sparg tăcerea nopții luîndu-și zborul cu țipete negre din platanii de la marginea parcului. În orașul asurzit, începe o nouă zi. Bucureștiul pîrîie ca un pepene copt, cînd îl tai.

În mai puțin de o săptămînă, graurul ar muri, cu siguranță, dintr-o acută criză de creație sau dintr-una de identitate. Ceea ce la toți artiștii adevărați este cam același lucru.

Ioana PÂRVULESCU

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Cititorilor le place să-l vadă pe un poet riscând...

Geo Vasile, *Lumea în 80 de cărți. Dicționar de literatură străină*, București, Fundația Culturală Libra, 2003. 424 pag.

Cartea este o surpriză, întrucât începuserăm să credem că Geo Vasile nu știe să scrie decât articole elogioase despre autori români mediocri. În *Lumea în 80 de cărți*, el prezintă și analizează cu competență opere ale unor scriitori valoroși din întreaga lume ca Saul Bellow, Dino Buzzati, Karel Capek, Julio Cortázar, Umberto Eco, Yasunari Kawabata, Curzio Malaparte, Vladimir Nabokov, Aleksandr Soljenițîn, Michel Tournier.

Viorel Dianu, *Bucurați-vă și vă veseliți*, roman, București, Ed. Vinea, 2004. 212 pag.

Roman simplu și puternic, „rusesc", despre drama a doi părinți, George și Olimpia Pietreanu, al căror fiu, Bogdan, este distrus de dragostea fanatică pentru o femeie de joasă extracție, Puica. Părinții, oameni de modă veche, conduși în ceea ce fac de simțul datoriei și de bunăcuviință, sunt dezarmați în fața maleficei lor nore, care are ceea ce Marin Preda numea „neobosita inventivitate a tipului infect". Ei continuă să-și iubească fiul – mankurt-izat – cu devotament și duioșie. Prozatorul descrie această iubire în cuvinte răscolitoare, fără să transforme totuși drama în melodramă.

Bucurați-vă și vă veseliți ne atrage atenția asupra lui Viorel Dianu și ne face să ne simțim vinovați pentru că nu i-am citit cărțile anterioare: volumele de proză scurtă *Revelație în do minor*, 1979, *Apoteoza meșterului*, 1984, *Iubiri alese*, 1998, *Ochiul Demiurgului*, 1999, *Șapte care mai de care*, 2000, și romanele *Suplinitorul*, 1986, *Crucea perpetuă*, 1995, *Înălțarea*, 1996.

Simion Bărbulescu, *Calea spinoasă a înțelegerii*, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2004. 292 pag.

Fără să fie specialist în patristică, fără să cunoască ebraica și aramaica, Simion Bărbulescu s-a aventurat, riscant, în comentarea *Bibliei*, folosindu-se de câteva traduceri în limba română (din 1871, 1938 și 1968). Pregătirea sa de critic și istoric literar, ca și o insolită combinație de experiență-intuiție în interpretarea miturilor îl ajută să încheie cu bine această aventură. Exegeza este neștiințifică, dar nu amatoristică. Practic este vorba de considerații *literare*, care ne ajută să privim *Sfânta Scriptură* și din altă perspectivă decât cea consacrată. Remarcabilă este, printre altele, caracterizarea impresionistă a *Bibliei:*

„Scrisă într-un stil sentimental-naiv, de o mare puritate și vigoare, foarte adesea revelat-divin, totdeauna la modul sublim, *Biblia* ni se prezintă drept prima încercare de explicare a condiției umane, a rosturilor omului în univers și istorie, a conexiunilor dintre starea naturală de libertate și starea umană de opțiune, dintre natură și grație (har), dintre vremelnicie și eternitate, a raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre lumină și umbră, dintre esență și aparență, păstrând cumpănă dreaptă între *sermo gravis* și *sermo remissus*, între *sublimitas* și *humilitas*, de cele mai multe ori *per umilitatem* ajungându-se *ad sublimitatem.*"

Constantin Andronache, *Dicționar de vise apocrife (De la eros la tanatos)*, prefață de Horia Vasilescu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 172 pag.

Versuri compuse cu siguranța și voioșia cu care emit triluri păsările. Adevărurile aruncate în joc sunt banale și imaginile folosite – simpliste, dar convingerea poetului că face poezie, candoarea sa, bucuria cu care scrie vers după vers îl cuceresc (pentru câteva secunde) pe cititor:

„Curge noaptea prin salcâmi/ Parc-ar fi-nceput de lumi./ Și te-aștept s-o-ncepem noi/ Rodind prunci frumoși și ploi.";

„În loc de cercei,/ O să-ți pun la urechi/ Două cântece vechi/ Despre iubire/ Și nemurire" etc.

Așa stând lucrurile, nu e greu de ghicit cui anume îi dedică poetul cartea:

„Se dedică, pur și simplu, lubirii."

Iordan Datcu, *Gheorghe I. Neagu, etnolog*, București, Arvin Press, 2004. 84 pag.

Cunoscut și respectat pentru cariera sa de specialist în creația populară și editor (între 1963-1969 a lucrat la EPL, iar între 1969-1994 – la Editura Minerva), Iordan Datcu îl evocă acum, într-o monografie bine gândită și scrisă, pe fostul său profesor din anii '40 de la liceul din Roșiorii de Vede, etnologul Gheorghe I. Neagu. Cartea cuprinde toate informațiile necesare (plus fotografii, scrisori, citate din textele folclorice culese de Gheorghe I. Neagu etc.). În ea există – ceea nu se poate spune despre multe lucrări de acest gen – și multă viață. Iată ca exemplu un scurt fragment dintr-o scrisoare adresată de etnolog, în 1966, fostului său elev, ajuns editor:

„În legătură cu proiectata culegere de jocuri de copii, am fost vreo 3-4 zile în București și am adunat unele materiale. Am încercat în trei rânduri să ne vedem și n-am putut: o dată am venit la ora 14. Tov. portar, un om gras, a întrebat la telefon de mata și mi-a spus că nu ești în editură."

Aura Christi, *Noaptea străinului*, roman, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană", 2004. 616 pag.

Roman masiv și arborescent, brebanian, cu comparații dezvoltate și pe câte o pagină întreagă, cu personaje care își povestesc unul altuia episoade din viața lor *(romane în roman)*, cu momente tenebros-parabolice (cum este acela al tânărului-cârtiță, Theo Volceakovsky, care sapă cu unghiile, începând din camera lui, o galerie subterană). În centrul romanului se află sculptorul Andrei Rogujiv și pictorul Cristian Prepeliță, care conduc împreună o revistă, *Galaxia*. Lumea lor este lumea literară și artistică din România de azi, descrisă de autoare într-un stil gazetăresc-eseistic, cu exces de detalii și cu inoportune momente de filosofare. Aura Christi știe multe, are și talent literar, dar i se blochează frecvent bunul-gust. Din *Noaptea străinului* (a doua parte dintr-un vast ciclu romanesc, *Vulturi de noapte*, inaugurat cu volumul *Sculptorul*, apărut în 2001) ar trebui extrase cu penseta spiritului critic numeroase pasaje care suferă de afectare, de prețiozitate, de lipsa simțului măsurii.

Constantin Crețan, *Poezii de ieri, de azi...*, Brașov, Ed. Pastel, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana). 48 pag.

Recomandat iubitorilor de poezie de Ana Blandiana însăși, Constantin Crețan este, într-adevăr, un autor care merită atenție. Versurile sale, tăiate elegant, au o remarcabilă densitate lirică (sunt *grele de poezie):*

„Mă înfășai ca pe un prunc atunci/ În aburul ce-l răspândeau toți porii/ Făpturii tale despletite-n lungi/ Miresme, stinse-n marginea candorii.// Iar umbra ta mă strânge și acum,/ Când mă înfașă ca pe o mumie/ Și ține laolaltă praf și scrum/ Sub amintirea care pare vie." *(Evocare)*

Ca să se impună, Constantin Crețan ar avea nevoie de mai mult curaj artistic. Deocamdată, el folosește exclusiv un limbaj poetic consacrat, cu care merge la sigur. Cititorilor le place însă să-l vadă pe un poet *riscând.*

Marta Bărbulescu, *Mansarda cu fantome*, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2004. 112 pag.

Narațiuni foarte scurte, de câteva fraze, un fel de *hai-ku*-uri ale prozei. Ele cuprind fapte de viață (decupate inteligent, cu spirit de observație) din realitatea imediată, dar și o adiere de fantastic și de poezie (uneori de ironie), adăugată de prozatoare.

„În sfântul lăcaș au rămas să mănânce lunateca Nicoleta și săracul cu duhul. Sfinții coborâți de pe ziduri îi ajută să-și vâre-n sacoșe coliva și pâinile..." *(După marea sărbătoare)*

Din păcate, unele texte sunt obscure. Simțim că autoarea vrea să ne comunice ceva prin intermediul lor, dar nu înțelegem ce.

Ion Tudor Iovian, *Baby-secol. Elegii, după victorie, la tobă, cinele și corn englez*, prefață de Marian Dopcea, dosar critic de I. Prăjîșteanu, Bacău, Casa Scriitorilor, 2004. 140 pag.

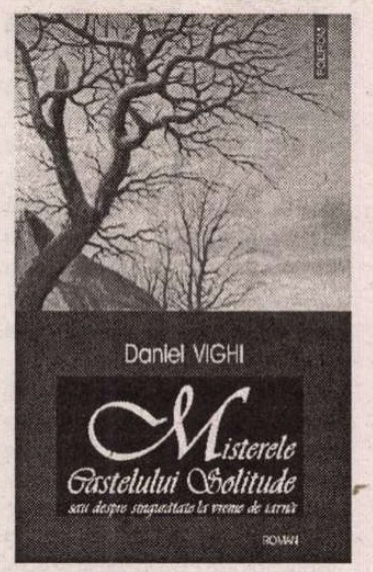
Poezia lui Ion Tudor Iovian din ultima vreme este o satiră politico-metafizică de un necruțător sarcasm, îndreptată îndeosebi împotriva „omului recent". Poetul și-a radicalizat atitudinea, limbajul, exasperat parcă de ineficiența poeziei în general, care nu schimbă nimic în lume. Uneori, el *maimuțărește* babilonia de pe planetă:

„aleluia aleluia/ cât mâr cârrr/ recquiescat/ trece în nefință *american dreams* cu aripa lui/ deja/ pătată de ketchup și muștar/ laolaltă cu free man roșu și brun care înfulecă/ hot dogs în smog și se răcorește/ cu cvas și vodcă" *(Plină de cuie și avortoni și ADN stelar frumusețea sfârșitului de lume).*

Alina Beiu-Deșliu, *Dreptul la singurătate*, cu un cuvânt înainte de Dan Cristea, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 64 pag.

Versuri avântate, grațioase, cu „un aer enigmatic", cum afirmă Dan Cristea în prefață. Totuși poemele suferă de o incongruență. Imaginile la care recurge autoarea nu se leagă, nu creează o stare de spirit:

„Înflorește deodată o explozie de stalactite,/ Ca, deodată, să te absoarbă obiecte/ Prelungindu-se în chiar făptura ta/ Care te poartă cu mare grijă,/ Deși urăști spațiul – niciodată mai mult,/ Căci niciodată nu vei fi ca el" etc. ■



Daniel Vighi, *Misterele Castelului Solitude sau despre singurătate la vreme de iarnă*, prefață de Adriana Babeți, Editura Polirom, Iași, 2004, 226 pag.

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Balul fantomelor blajine

Mitteleuropean pînă în măduva oaselor, Daniel Vighi este o prezență cu totul insolită în proza românească de azi. Nostalgia nesfîrșită, specifică literaturii scrise pe ruinele fostului imperiu chezaro-crăiesc, spiritul ludic și bonomia șugubeață ale autorului, aplecarea sa naturală spre lumea „oamenilor fără calități", a celor care dau „aerul timpului" fără a fi însă vreodată printre personajele principale ale istoriei timpului lor, se îmbină în scrisul lui Daniel Vighi cu tehnicile narative de ultimă generație.

Scriitorul pare a juca în permanență rolul unui savant candid și cam zăpăcit, care amestecă substanțe aparent incompatibile, mirîndu-se singur de rezultatul experimentelor sale. Ficțiunea și memorialistica, regionalismele de limbaj și tehnicile narative ale postmodernității, flexibilitatea temporală și geografică, viii și morții, Occidentul și satul bănățean tradițional (cu specificitatea sa multietnică) sînt macerate temeinic și apoi retopite în operă, iar autorul este primul care exclamă uimit (inimitabilul său „măi, măi") în fața rezultatului final.

Misterele Castelului Solitude sau despre singurătate la vreme de iarnă este un roman care se pretează la mai multe tipuri de lectură. El poate fi citit ca o scriere de ficțiune, dar și ca una memorialistică. Grosul însemnărilor este dat de amintirile scriitorului din copilăria petrecută la Lipova, anii timișoreni mai apropiați sau mai îndepărtați, cu personaje reale din lumea universitară și scriitoricească. Mai poate fi citit romanul ca o parodie a literaturii de mistere, dar și una a diverselor stiluri și tehnici narative (autorul alternează vocile narative, își comentează ironic propriile tehnici narative sau parodiază diverse moduri de exprimare). În fine, este greu de spus unde se situează miza acestui roman: pe sofisticata sa tehnică narativă sau pe conținut? Trebuie el citit ca un experiment tehnic sau ca o poveste scrisă cam dezlînat (deconstrucția oblige), dar, totuși, poveste? Oricare ar fi răspunsul cititorului sau al criticului, el nu ar face decît să stîrnească rîsul îngăduitor al autorului. Pentru că acest roman trebuie înghițit din prima, ca un hap, fără să îți pui prea multe întrebări. Mai ales că toate posibilele întrebări sînt anticipate de prozator în chiar corpul romanului.

Un prim paradox al romanului lui Daniel Vighi este acela că pe cît este de captivant la lectură, pe atât devine de searbăd în momentul în care este povestit sau comentat. Este un roman alcătuit din mii de fascicule luminoase, imposibil de cuprins în totalitate în spațiul unui comentariu. Or, în absența tuturor elementelor tabloul devine incomplet și prea puțin atrăgător.

Despre ce este, totuși, vorba în *Misterele Castelului Solitude*? Bref, despre totul și despre nimic. Autorul a primit o bursă de creație la respectivul castel pentru un an de zile, iar romanul este textul produs cu acest prilej. Copleșit de singurătate, prozatorul se plimbă fără țintă, face excursii cu bicicleta, stă pe bănci și meditează la întîmplări și chipuri de demult. Oameni de mult uitați îi revin în memorie, la început cu faptele și vorbele din vremea lor. Apoi experimentul merge mai departe și personajele sînt puse să comenteze experiențele scriitorului ca și cum ar fi prezente și ele la Castelul Solitude. Singuraticul scriitor se întoarce în trecut reproducînd o experiență cvasi-proustiană, în vreme ce oameni care au murit cu ceva timp în urmă pot participa din nou la evenimentele prezentului. „- Eh, a venit vremea să o iau spre casă, îmi zic, și chiar atunci răsar toți; și Ucunuțu cu grătarul pentru chef, și tovarășul Gross, și domnul profesor Partenie, «ia te uită, dom' profesor, ce surpriză!», zic și bătrînul dascăl de literatură veche nu-mi spune nimic, fumează țigară din țigară și aruncă chiștoacele peste tot, «nu se cade, dom' profesor». Îi spun și dumnealui se apucă, ascultător, să le strîngă unul cîte unul" (p. 38).

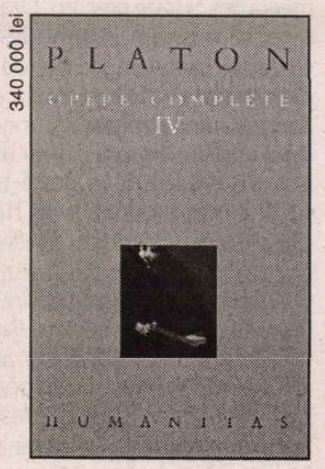
Ce altceva sînt însă acești morți veniți dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat care îi populează naratorului singurătatea de la Castelul Solitude dacă nu fantomele care bîntuie castelele din romanele gotice. Acesta este chiar unul dintre misterele Castelului Solitude; faptul că el este bînuit de fanome, e drept niște fantome blajine și omenoase care nu au nimic înfricoșător și a căror companie este nefiresc de luminoasă. Totul (aproape totul) este în *Misterele Castelului Solitude* lăsat în voia fluxului liber al gîndirii. Evenimentele din trecut se combină cu reflecțiile despre proză și tehnica povestirii, umorul cu melancolia, amintirile cu proiecțiile în imaginar. Admirabile sînt la Daniel Vighi notațiile despre singurătate: „Vreme de iarnă. Nu e nimeni, chiar nimeni pe coridoarele astea scufundate în penumbră, toți sînt plecați undeva, fiecare pe unde își are prieteni, rude. Cînd ești în asemenea singurătate de eremit nu ai prea multe lucruri de făcut, prea multe alternative, citești, poți citi dacă ai chef, deși din cauza pustiului parcă nimic anume nu te atrage, nici cărțile de pe masă, stai în tăcere, în gol, și vezi frînturi anapoda de amintiri, detalii uneori nesemnificative, unduirea fumului de țigară care umple odaia straturi-straturi, felul în care sorbeam alcoolul din pahare" (pp. 61-62). Aceste rînduri sînt, probabil, rezumatul cel mai bun care s-ar putea face prezentului roman.

Dacă la nivelul povestirii nu se întîmplă mare lucru, cu totul altfel stau lucrurile la nivelul tehnicii narative. Scriitorul alternează în permanență vocile narative, fiecare dintre ele avînd propriile sale particularități stilistice și lexicale. Perspectivele se schimbă în permanență, narațiunea la persoana I alternează cu cele la persoana a II-a și a III-a, planurile povestirii se interferează amețitor. Daniel Vighi își analizează ironic scrisul într-un discurs al cărui început parodiază stilul unei conferințe academice: „Nu a mai rămas, domnilor și doamnelor, *liebe Zuschauer* decît un amestec al vocilor narative care trece dintr-o litografie în alta, una o explică pe cealaltă, se naște din ea într-un fel de punere în abis, ca oglinzile speciale pe care le cumpăra Ucu de la tîrgul de Sfîntă Măria Mare (...). Așa înțepenesc lumile cele de demult în propria lor moarte, asemenea acelor oglinzi din tubul de carton, cu oglinjoare care una într-alta se oglindesc și arată asemenea acestei treceri dintr-o litografie într-alta, chiar aici..." (pp. 144-145).

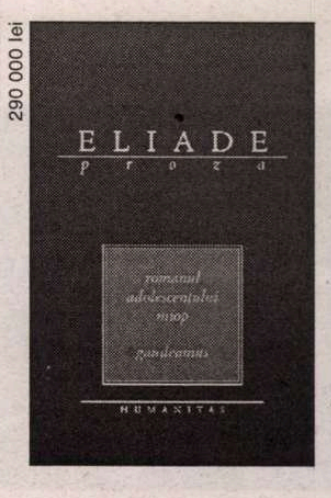
Scriitor al detaliilor celor mai insignifiante, care pot însă caracteriza o existență mai bine decît zeci de pagini de analiză, Daniel Vighi este și un foarte lucid și atent mînuitor al limbajului. O replică oarecare poate fi un excelent indicator pentru categoria intelectuală a unui personaj, dar și pentru filozofia acestuia în fața vieții. Spuneam la un moment dat de acel „măi, măi", al naratorului care indică o tonică stare de perpetuă perplexitate, bucuria de a descoperi miracolul în spatele celor mai anoste întîmplări sau replici. Edificatoare în acest sens este antologica scenă a Epifaniei petrecute în curtea din spate a babei Saveta lu' Gugu. La un moment dat, în curtea babei apare un cîine alb, descris de autor după toate regulile retoricii; „Un cîine care pășea grav, drept prin mijlocul curții babei Saveta, și era în mersul lui ceva din demnitatea unui rege, era blînd, așa părea, dar și foarte puternic, și pașii lui erau egali, îngînduraţi ca ai împăratului filozof Marc-Aureliu, și trecea încet cîinele nepămîntean, arhetip și întîi stătător al tuturor cîinilor de pretutindent (...).(...) gîștele s-au dat deoparte din fața trecerii lui, respectuoase și fără să se sperie, fără să găgăie; s-au dat deoparte, așa cum se feresc, cu afecțiune și devotament, curtenii cînd se arată împăratul, țarul, kaiserul, la un bal al Curții, la o aniversare mondenă și, de-o parte și de alta a trecerii lui, se înclină cu devotament și cu bucuria că sînt părtașii unui asemenea moment". Urmează reacția babei, prea puțin mistică, dar de un haz nebun: „Baba Saveta s-a uitat uluită pe gemul mărunt al bucătăriei și atît a apucat să spună: „lu, maica mea, da' de unde o apărut cînocu' ăsta la mine", atîta a apucat să spună și s-a repezit spre mătură și a dat să iasă în curte, a și ieșit în lumina puțină de dinaintea nopții și n-a mai apucat să spună „marș, mă!", n-a mai spus nimic, curtea era pustie, doar culoarul rămăsese încă prin mijlocul cîrdului de gîște și tăcerea lor intimidată și emoționată asemenea aceleia pe care o trăiești cînd ți-este dat să te întîlnești cu nepămîntescul." (pentru întreaga poveste vezi pp. 132-134) Cartea lui Daniel Vighi merită citită fie doar și pentru acest savuros fragment.

Misterele Castelului Solitude este o călătorie în lumea fantasmelor și a reflecțiilor lui Daniel Vighi, un roman al singurătății și al plictiselii, al candorii și al înțelegerii umane și, în același timp, un regal pentru naratologi. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății



PLATON
Opere complete IV



MIRCEA ELIADE
Romanul adolescentului miop

lecturi la zi

Avangarda și futurismul pentru specialiști

Filologii și mai ales pasionații de avangardă vor găsi pe un raft lucrarea Emiliei Drogoreanu *Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate* și vor arunca cel puțin o privire curioasă asupra ei. Cartea oferă într-adevăr ceea ce titlul promite și, mai mult decât atât, o analiză proaspătă și pasionantă a patru autori români – Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll și Urmuz.

Pentru cei care admiră stilul foarte ordonat al cărților, să zicem, „occidentale" de teorie, cartea Emiliei Drogoreanu este o surpriză plăcută. Aproape fiecare capitol are introducere și concluzii. Fiecare fragment de capitol are o idee clară, urmărită cu minuțiozitate. O ordine binevenită mai ales într-o lucrare complexă, cu perspective multiple, și un semn bun pentru viitorul cărților de acest tip în limba română. Mai mult, cititorul se poate convinge destul de repede că lucrarea are la bază o bibliografie solidă, iar modul de abordare al oricărei idei este unul „responsabil", prudent.

Analiza comparativă a textelor românești și italienești este pregătită cu multă răbdare și atenție – aparent cu un „exces de zel" chiar, dar care în cele din urmă se dovedește necesar. Se conturează

Emilia Drogoreanu, *Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate*, Paralela 45, București, 2004, 437 pag.

în această „pregătire" spiritul epocii și în special spiritul futurist al epocii pentru o determinare corectă a influențelor, mai ales tematice, pe care avangarda românească le-a primit din literaturile străine și prin care s-a sincronizat cu „noua sensibilitate și poetica modernă" europeană. Manifestarea futurismului contestatar, efervescent, revoluționar din spațiul italian și nu numai este pus în relație, fără a se forța nota vreodată, cu ceea ce autoarea numește „comportamentul estetic" al revistelor românești. Cu o sârguință admirabilă sunt analizate revistele *Contimporanul*, *Punct*, *Integral* și, mai ales, *75 H.P.* – o revistă care, ne convinge autoarea, trebuie cercetată cu mai multă atenție. Merită urmărit în mod deosebit modul în care pictopoezia și literatura tipografică, prezente în grade diferite în revistele românești, sunt analizate prin perspectiva manifestărilor futuriste.

Se observă de-a lungul întregii lucrări o privire mereu atentă a autoarei spre opiniile formulate de criticii literari contemporani avangardei, ceea ce permite, pe de o parte, o înțelegere clară a contextului în care lucrările acestei mișcări au fost create și receptate, și, pe de altă parte, o descoperire interesantă a erorilor inevitabile ale unor critici, a intuiției juste avute de alții. Cu argumente clare și cu o ambiție evidentă de obiectivitate, autoarea te convinge că în critica literară, „vinovată" de unele omisiuni și de opinii generale prea ușor asumate, mai este mult loc pentru noi cercetări amănunțite ale avangardei românești.

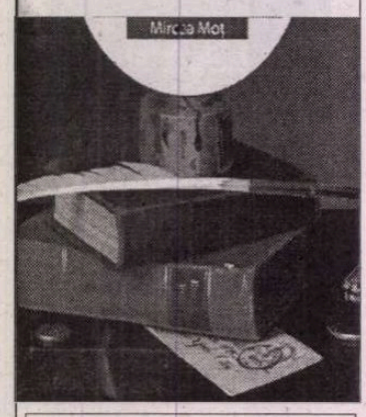
Autorul postfeței *Influențelor...*, Ion Bogdan Lefter, menționează la un moment dat stilul „științific", sobru în care această carte este scrisă. Această sobrietate, potrivită în general unei lucrări de acest tip, dar exagerată parcă în acest caz, creează din păcate niște zone aride de lectură, care probabil vor ține cartea departe de „ne-specialiști". Am putea spune că este o carte „necomercială", atât în sensul bun, cât și în sensul „rău" al cuvântului. Adică, o carte valoroasă prin calitatea documentării și a analizei, dar care nu își atrage decât un număr restrâns de posibili cititori, iar aceasta nu doar pentru că este o carte foarte „specializată" sau pentru că cititorul grăbit de azi este atras de multe alte lucrări interesante. Ceea ce lipsește aici este efortul de a crea și un alt fel de comunicare cu cititorul decât aceea a raportării corecte de date, fapte, concluzii etc. Nu merită insistat mai mult asupra acestui aspect, pentru că lucrarea poate compensa această eventuală „lipsă" prin mai multe calități. Ar fi bine de știut însă că nu este o carte pentru cei care caută o lectură „agreabilă", comodă sau care vor doar să se familiarizeze cu subiectul, ci mai degrabă pentru cei care au timp și motive pentru un studiu serios.

Capitolele dedicate influenței futurismului asupra unor scriitori români atenuează eventuala impresie de studiu rigid. Deși nu mai puțin științifică, „disecarea" lucrărilor celor patru scriitori este captivantă. Se folosește, este clar, o „aparatură" de ultimă generație, care permite „investigări" noi, iar rezultatele sunt deosebite. Și, cel mai important, această parte a lucrării te poate face să te întorci la lectura textelor avangardei românești cu impresia că le vei revedea într-un cadru mult mai larg și din unghiuri la care nu te gândisei. Analiza tematică și comentariile stilistice, delimitarea migăloasă a ecourilor cel mai evident futuriste, operarea foarte atentă cu termeni ca modernism, modernism moderat, suprarealism, decadentism, urmuzianism etc., compararea lucrărilor celor trei poeți și plasarea, oarecum neașteptată în final a unui „prozator" precursor al avangardismului, toate acestea aduc în final un aer de prospețime.

Printre capitole sobre, ordonate și puternic ancorate în informații culese cu atenție, printre citate

relevante și concluzii pertinente, cititorul experimentat poate întrezări orizonturile noi pe care această carte le poate deschide. (Aceasta mai ales dacă nu se va lăsa deranjat de caracterul un pic „scorțos" al lucrării, lipsit uneori de culoare și de un ton mai personal. Dar, așa cum spuneam, este o carte pentru cititorul specialist.) Pentru un astfel de cititor, apariția acestei lucrări nu poate fi decât un câștig.

Irina-Ioana GROZA



Mircea Moț - *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004, 120 p.

lecturi la zi

Creangă și *bâta* de aur

De povestea prieteniei dintre „poetul național Mihai Eminescu" și „marele povestitor Ion Creangă" mi-era dor. Și fraze precum „Ozana este, să reținem, «limpede ca cristalul», epitet sugerând ideea de puritate, idee întărită de comparativul «cristal»" recunosc, mi-au lipsit! Nimeni nu-mi mai istorisise de mult, în două-trei pagini ample, cum a furat Nică cireșele și cum a încercat să vândă pupăza la iarmaroc. Iar poeziile obligatorii din manualul de limba română pentru gimnaziu, *Bade Ioane*, *Floare albastră*, *Testament* erau, trebuie să recunosc, îngropate în podul cu vechituri, lângă Fefeleaga, Agripina și Moș Dănilă. Nu mi-am imaginat că asemenea texte ar putea servi drept repere (critice!) pentru o lucrare cu pretenții academice (?). O frază precum „Davidică din Fărăcașa era (...) rușinos «ca o fată mare», ultima comparație, nu doar aici utilizată, întărind ideea purității legate de un început necăzut încă sub zodia vinovăției («Căci vinovat e tot făcutul / Și sfânt doar nunta, începutul»)" poți întâlni, probabil, dacă scotocești cu oarecare sârguință prin maculatoarele elevilor dintr-a VI-a. Ce caută ea într-o lucrare cu titlu promițător („pactul cu cititorul" te duce cu gândul la Eco sau la Toma Pavel) editată într-o prestigioasă colecție a Editurii Paralela 45?

Cartea lui Mircea Moț se vrea o investigație temeinică, plină de „vorbe de duh" și de lucruri *grele*, *profunde*, *doldora de miez* a operei lui Ion Creangă. Cum, ar întreba impacientat Ionel, din ultima bancă: a întregii opere? Nu vă speriați, băieți, de fapt este vorba doar de «romanul exemplar» *Amintiri...* și de un fragment-două din *Harap Alb*. Dacă stăm să ne gândim mai bine, nu e vorba nici măcar de atât! Ne vom opri, copii, la fragmentele obligatorii din vechea programă, trecând, la lecturi suplimentare, *Despre neajunsul de a te fi născut*. Doar ca titlu, ca sintagmă care „dă bine", preluată fără ghilimele: „Un fior de resentiment răzbate din străfundurile ființei personajului despre acest *neajuns de a te fi născut*". Ici-colo „marele critic" Valeriu Cristea și trimiteri confuze la Vasile Lovinescu pe care autorul și-l ia, se pare, drept model. Premisa cărții este, totuși, ambițioasă: Ion Creangă este un „mare scriitor" care încearcă să vândă o marfă plină de „aurul și argintul" marilor valori sub învelișul frumos colorat al întâmplărilor din copilărie. Creangă ar avea două tipuri de cititori: cei care gustă întâmplările „realiste și banale" și cei care înțeleg că sub ele se ascund „tipare pline de gravitate". „Pactul" despre care e vorba se stabilește între Narator (instanță superioară eului biografic I.C.!) și „cititorul ideal", care înțelege

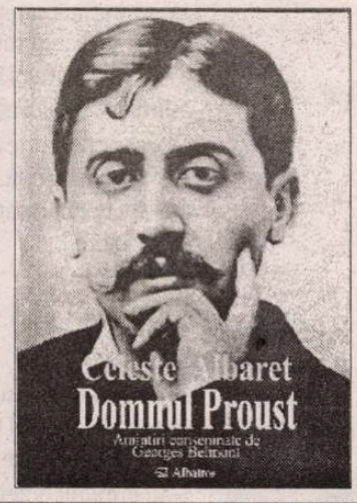
plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Cel dintîi „proustian" (II)

Dacă - așa cum afirmam data trecută - cel dintîi „proustian" a fost o femeie, Céleste Albaret, menajeră, confidentă și biografă, dacă apoi este adevărat că tînăra țărancă din Limousin, ajunsă pe neașteptate la Paris, și-a dat seama înaintea tuturor că trăia în preajma unui scriitor excepțional, atunci însuși termenul „proustian" capătă accepții neașteptate.

Imediat după moartea lui Proust, în timp ce volumele din *Recherche...* își începeau călătoria triumfală, apăreau în Franța și în lume numeroși „proustieni", o lume pitorească și inedită. Nu erau exegeți ai romanului (ei vor forma o cohortă aparte), nu erau nici măcar cititori asidui ai Maestrului; acești snobi prin vocație simțiseră însă că moda Proust va face curînd ravagii și se străduiau să fie în pas cu moda. A fi „proustian" în sens monden a însemnat - încă din anii '20 – să te admiri pe tine însuți pînă la extaz, să contempli, în transă narcisistă, un vag „timp pierdut", să nu juri decît pe sacralitatea Artei, iar în viața de toate zilele să-ți petreci existența mai mult în pat, în *otium* existențial programat, să dormi ziua și să fii treaz noaptea. Cam așa arăta doctrina Proust pentru admiratorii de ocazie, sporiți în proporție geometrică de la an la an. Printr-un oblomovism estet de secol XX, secta ce și-l luase drept maestru pe autorul *Căutării timpului pierdut* începuse să cadă în ridicol încă înainte ca volumul Célestei Albaret să îi fi administrat lovitura morală.

De ce? Pentru că, odată cu *Monsieur Proust*, aflam din cea mai autorizată sursă și dincolo de legendele apocrife brodate pe seama unei vieți legendare, cum arătase de fapt existența cotidiană a scriitorului. Or, ea fusese mult mai aproape de infern decît de eternul



Céleste Albaret, *Domnul Proust. Amintiri consemnate de Georges Belmont*, trad. Adriana Liciu, Ed. Albatros, București, 2004. 458 pag.

loisir, imaginat de proustienii ocazionali.

Din momentul în care Céleste l-a cunoscut pe scriitor, în 1913, și pînă cînd el s-a stins, în noiembrie 1922, avînd-o alături pe aceeași Céleste, țărăncuța a asistat fascinată la o viață închinată clipă de clipă literaturii, la o viață-obsesie, branșată pe un singur scop – așternerea pe hîrtie a romanului pe care „micul Marcel" l-a purtat toată viața în minte. Cu celestă naivitate, Céleste sugerează un fapt simplu și impresionant: la puțină vreme după ce, transfigurat, o anunțase într-o dimineață că tocmai scrisese în noaptea aceea, la capătul romanului, cuvîntul *Sfîrșit*, Proust a încetat să lupte cu viața și peste puțină vreme a murit. Cînd obsesia existenței sale s-a realizat, scriitorul de vocație a depus armele. Pînă atunci – o muncă de rob, zi și noapte amestecate, într-o cameră etanș izolată.

Neverosimilul spectacol al vieții cotidiene alături de Céleste pare desprins dintr-o carte ce nu mai e biografie: fără să aibă intenția de a face literatură, zîna bună a lui Proust atinge literatura prin ricoșeu. Mărturia ei se citește cu sufletul la gură nu numai pentru că toate scenele povestite îl au în centru pe Proust însuși, dar și pentru că intrăm la rîndul nostru, fără voie, într-o magnifică ficțiune. A nu face altceva timp de zece ani decît să scrii un imens roman în 18 volume, protejat în această intreprindere doar de o tînără femeie (îndrăgostită, probabil în taină, de stăpînul ei), iată mai degrabă un subiect de roman. Există momente cînd realitatea depășește, prin fantezie intrinsecă, romanescul. Povestea vieții lui Proust susurată de vocea Célestei (care nu mai era atunci zîna Céleste, ci o femeie foarte bătrînă) devine tot mai mult o „poveste", pe măsură ce sutele de amănunte extraordinare se aglomerează. Portretul lui Proust pictat de Céleste Albaret este oare mincinos? E doar portretul unei ființe neobișnuite, perfect coerent în toate detaliile și neavînd decît un singur defect: acela de a fi fost schițat de o femeie îndrăgostită.

„...n-am crezut că domnul Proust a fost vreodată îndrăgostit. Eu cred că, încă de foarte tînăr, a avut prea mult ambiția operei, ca să se mai poată atașa de cineva. Foarte de timpuriu, a știut că acest lucru impunea niște exigențe care, adăugate celor ale sănătății lui, erau greu de impus altora. Și, poate, tocmai pentru că a văzut că eram fermecată de el și că făceam de drag tot ce-mi dădea el de făcut, s-a atașat atît de mult de mine" (p. 227).

Cu naivitate, Céleste relatează aici propriul ei adevăr. Dar, la moartea lui Proust, românul Antoine Bibescu, omul care îl cunoscuse probabil pe scriitor mai bine decît oricare alt prieten, a făcut o afirmație șocantă: Proust, spunea fără ocolișuri brutalul prinț oltean, n-a iubit în viața lui decît două femei, pe mama sa și pe Céleste Albaret.

Recitind acum *Monsieur Proust*, sîntem înclinați să-i dăm dreptate. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Tu ești o fragă care umblă

Tu ești o fragă care umblă
Numai în blugi și doar la umbră
Să nu ți se-ncrețească gura
Cînd sorbi din cărămizi căldura
Ca pe-un parfum ce lasă apă
Pierdută printre cozi de ceapă
Și-n mărării și-n pătrunjime
Crudă de-atîta-ntunecime
Căci vin paianjenii cei monștri
Ca să te sperie ca proștii
Și să te-ncleie-n mii de ațe
Să-ți ducă sufletul în brațe
În găuri negre și rotunde
Unde nici roua nu pătrunde
Ci cîte-o rîmă face tumbe

Dar eu te scot din lumea sumbră

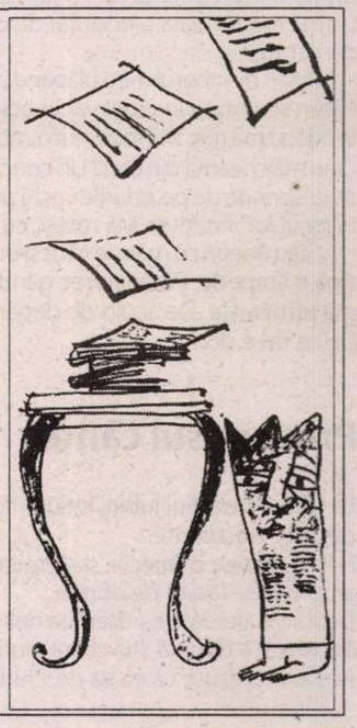
Tu ești o fragă care
umblă...

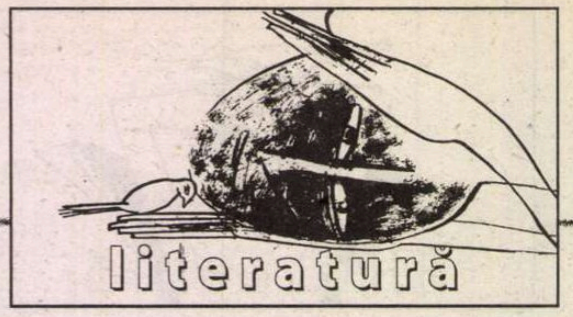
subterfugiile textului. Cu o naivitate (totuși) simpatică Mircea Moț explică, didactic, care e „esența literaturii" („e important să reținem deosebirile esențiale dintre adevărul vieții și minciuna romanescă, substanță a operei literare") și se pune, pe sine, în postura cititorului ideal al lui Creangă.

De pe această „poziție superioară" (a catedrei gimnaziale?) criticul literar ad-hoc ne aduce, tuturor, iluminarea: Creangă nu e un poporean care scrie precum vorbește, e o „conștiință cultă", așa că unele lucruri n-ar trebui luate „drept bune", iar altele nu sunt ceea ce par a fi. Un lector neavizat ar putea să aibă, fără mâna sigură și ochiul experimentat al profesorului, surprize. Nici n-am început bine să mă lămuresc cum stăm cu „semnificațiile profunde", cu tehnicile *trompe l'oeil* și cu autorul-model, când mă împiedic, în primele pagini, de următoarea frază: „Pentru demersul nostru considerăm că este deosebit de important să-l credem pur și simplu pe cuvânt pe Ion Creangă, în absolut tot ce spune. Ca toți marii scriitori ai lumii (și Creangă se numără indiscutabil printre aceștia), autorul *Amintirilor din copilărie* nu intenționează să spună, ci spune pur și simplu (...)". Confuzie totală. Întreaga mașinărie critică a căzut pe jos, în bucăți. Fără un motor, demonstrația, și așa haotică, lipsită de minima orientare a unui *plan*, plină de poticniri și de lacune rămâne să ruginească în mijlocul drumului. Ce s-ar putea recicla?

Ar fi, pe alocuri, paginile de analize stilistice cuminți: „dar să nu uităm că pupăza este încă de la început denumită metaforic «ceasornicul satului», neologismul, în contrast cu «limba» operei lui Creangă, sugerându-ne și în acest fel că pasărea este o invenție târzie în universul natural al Humulești". Acestea ar putea servi drept model pentru compunerile unui elev silitor care are acea percepție deformată a comentariului de limba română: orice text din manual e un obiect preistoric desăvârșit, pe care îl poți stoarce și deforma oricât de mult. Dat fiind faptul că scriitorul e „genial", orice ar trece prin mintea ta a trecut, obligatoriu, și printr-a lui! („dar ce este oare absolut întâmplător într-o operă literară?"). Benignele „epitete" și „adjective" sunt însoțite de cumplite inepții: „Trăsnea este «recuperat» de Nică după ce (...) trăiește experiența gramaticii și a morții", „cei doi copii mișcă o stâncă (o învie!), tocmai într-o semnificativă sâmbătă a lui Lazăr, ce sugerează o posibilă înviere". Interpretările sunt aiuristice și forțate, argumentate cu o logică ilară sau lipsite total de argumentație. Tonul este, însă, unul didactic, serios și monoton, enormitățile sunt perorate cu morga inflexibilă și serioasă a autorității „de catedră". Uneori Mircea Moț se miră cât de evidentă era semnificația pe care el a întrevăzut-o și alții nu: „încă două elemente nu credeam că pot fi trecute cu vederea în lectura fragmentului...". Așa că ne întrebăm, retoric: o fi oare Mircea Moț cel care vorbește? Sau un Narator omnipotent i-a preluat cuvântarea, privându-l de luciditate, de simțul ridicolului și de controlul propriului *text*?

Cătălin STURZA





Zbor inițiatic

Aseară caii rodeau lemnul ars
al cetății în care, pribeag de un secol,
mă strecurasem orb.
Și lumina în ascensiune îmi lăsase
răni adânci, sângerânde.

Mă pregăteam acum,
sigur de izbândă,
să trec prin apă spre ceresc chip
desfigurat de înger, palid
și mult prea singur.

Apa s-a înroșit.
Eu înotam voios,
cerul se prăvălise în gene.

Vedeam ce încă nu văzuse nimeni,
dune imense, pe care pașii
inițiatici se spulberau.

Și ele purpurii.
Înșelătoare existență.

De ziua sosirii mele pe pământ

Afară vântul tremură. Adulmec trupul ei ca pe un vânat straniu. Nu cred în vânătorii de imagini iluzorii. Nu vreau, nu vreau să-mi omoare oaspetele! Mă interpun stării de grație și descopăr că sunt îndrăgostit, îndrăgostit de păsări.

Beau din pumni apa limpede. Lacrimile uitării. Cuvintele Mamei mă tulbură. Vreau să știu ce se întâmplă pe pământ! Doamne, dă-mi putere!

De, băiatule, dacă ai fi fost mai mare ai fi știut ce se întâmplă pe pământ!

Din ziua sosirii mele pe pământ, Mama mi-a șoptit: Fii binevenit! Atunci eu crezând că pământul vorbește am zis: Nu-i așa, mamă, că m-am născut să râd? Ea s-a apropiat de mine cu drag și mi-a zis cu blândețe: Mi-era dor să te văd, dragul meu!

Ea, uitându-se la mine, mă întrebă: «Crezi în păsări?»

Eu crezusem că râde de mine și m-am îmbufnat: De ce Mamă mi-e dor de tata?

Eu mă uit la ea drăgăstos și-i spun: când vor trece sitarii ai să-ți aduci aminte de mine, voi zbura printre ei.

Foarte ades umbra lui devine pasăre și printre gânduri fâlfâie ritmic. Eu, atunci, din câte mi-aduc aminte, mă joc, împletesc cuvintele.

Mulți ani au trecut de atunci. Din când în când cerul mi se pare aspru... Mediocritatea clipei nu-mi dă decât simțământul că Eul, acest Eu dornic de libertate, are limită. Limita existențială a nodului de carne cu care depășim pământul.

Revin din zborul meu plăpând deasupra unei mânăstiri. Păsări sculptate în cruci vechi odihnesc eterne. Cu ochii în adânc mă rog, mă rog unui nimb. Lumina curge liniștită. Cine mă cheamă din eter? Un conclav de îngeri năbădăioși se desprinde de pe zidurile vechi și mă atrag în vârtej. Intru în jocul lor amețitor. Mă rotesc cu ei și intru în copilărie.

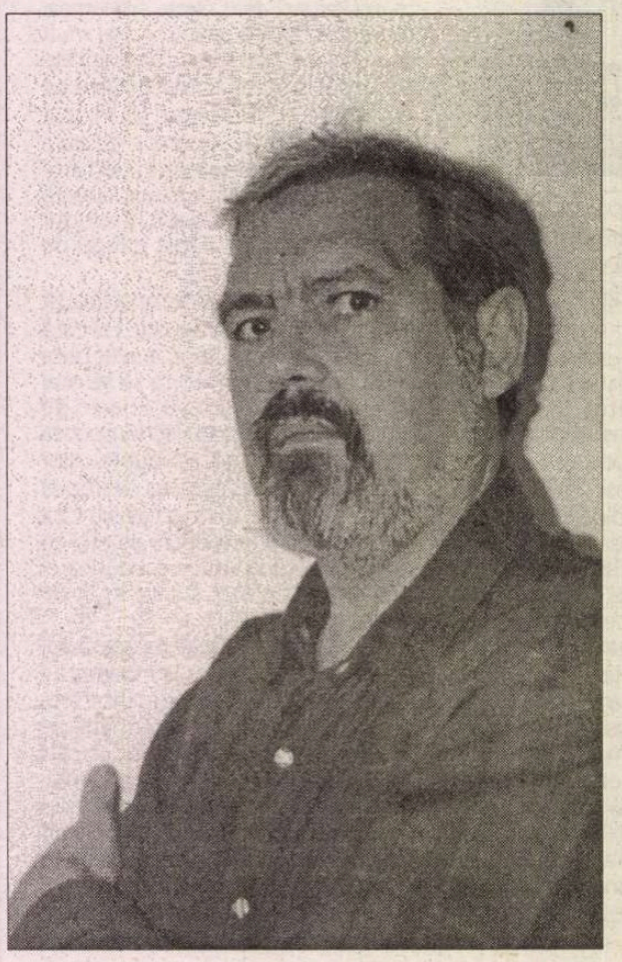
Stau uneori cu mâinile căuș și urmăresc cerul în fântână. Apa e limpede. Păsările trec gânduri, gânduri. Chipul lui mă urmărește. De acolo de departe întind mâna și strig: De ce mi-e dor?

Presupusul cântec

Ea cânta preludiul iubirii întinerită
de-aducere aminte.
El își suflecase mânecile și ștergea de pe mânerul ușii
amprentele lăsate pe durere.
Deobicei altădată ea dormea neîntoarsă
deoarece a doua zi știa că va muri de plictiseală.
Acum el crezuse că ea va deschide.
Adunând fluturi aproape de miezul nopții
și-a amintit de amprente.
Ea plecase demult.
El ștergea în continuare urmele despărțirii,
cântând presupusul cântec
pe care-l învățase pe de rost.

Uitasem ochelarii undeva pe pervazul gri,
totul se rotea într-o înverșunată nebunie,
o replică cred a gravitației,
o spaimă de nor, un laser tăind adânc irisul.

Apoi toate ceasurile au început să bată năvalnic.
Râsul tău mi-a inundat interiorul
și totul s-a preschimbat în cântec,
era ziua de treisprezece ianuarie.



Florentin Palaghia

Convalescența

Convalescent irisul a privit soarele.
Într-o urnă mică așezată într-o poziție concentrică
răspundeai unor scrisori confidențiale.
Am urmărit cu atenție
primăvara de afară. Senzația că renii
aleargă printr-un nesfârșit
mi-a amplificat spațiul.
Am reușit să te identific
cu o formă a nebănuitului etern.
Trecând într-o altă persoană, fără acte de identitate,
am reușit să te urmăresc pe pâcloasa peliculă
a formei tale îndepărtate.
Existai material doar într-o fioroasă despărțire
de emisfera boreală, de altfel panica
îmi desenase pe buze un contrast izbitor
al acestei senzații.
Doar în acest mod am reușit să pătrund
ceva mai adânc în retina care sârguincioasă
devora imagine după imagine
viața de zi cu zi.
Vântul s-a pornit impetuos
să destrame materia incandescentă a soarelui.
Bucăți de lichid tulburând ființa agitată
a necunoscutului înecau cu note majore
asfințitul. Doar poziția trupului tău
așezat concentric într-o urnă mică
mai rezista trecutului
atât de concentrat în singurătatea
ideii de doi.

Cântec de treisprezece ianuarie

În casă toate ceasurile s-au oprit,
doar bătaia inimii tale într-un clopot de foc
respirându-ți absența.
S-au înmulțit actele de sabotaj, greieri
mi-au inundat țesutul,
tot mai multe gânduri mă răscolesc,
simt sfârtecarea pulsului,
oglinzile otrăvindu-mi bănuiala că exist.

Aseară am făcut două căni cu ceai,
m-am așezat în fața ta și am început să mă rog.
Simțeam din perete cum mă fixează absurdul.
Într-un colț mă urmăreau cu ochii înfipți într-o complicată
gravură doi mareșali ostatici.

Credeam la un moment dat că boarea de gânduri otrăvitoare
îmi va rupe sigiliul de pe ușă,
că vei veni așa precum întâmplarea,
că mă vei desprinde din tabloul de siguranță
cu un șoc electric, credeam mai mult în tine
decât în propria-mi derută.

În podul istoriei

În podul casei am descoperit
o mulțime de monezi ecvestre
jurnalul de călătorie al bunicului.
Caii proaspăt potcoviți
tropoteau peste fosile de coleoptere,
îmbâcsite de praf de pușcă
veșmintele lui de ofițer de infanterie.

Soldații virili
se lăfăiau în budoare
cu fetele de la Moulin Rouge.

Pe pieptul lor dezgolit
atârnau decorații coclite.

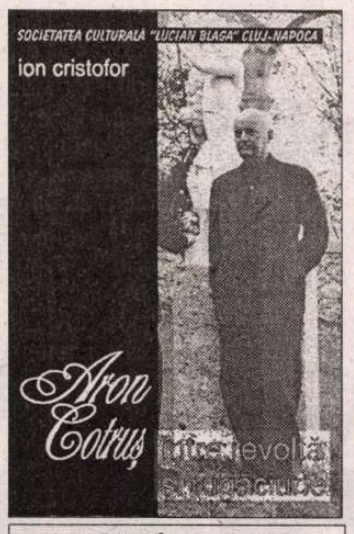
I-am zis atunci într-o doară:
Iată podul istoriei.
Și am auzit deodată
zgomotul șampaniilor revărsându-se
peste amintiri.
Eram totuși singur.

Doar armurile lor zăngăneau prelung
lăsând pe urmele pașilor mei
o rugină dureroasă. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

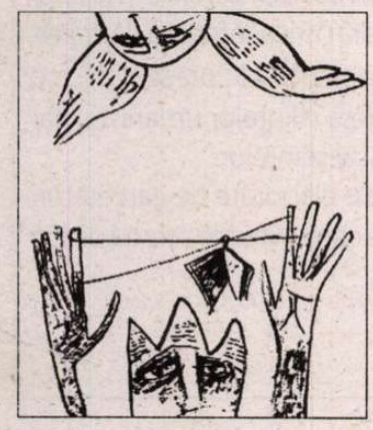
Metalirismul lui Aron Cotruș (II)

Din aceeași ardentă credință națională decurge atitudinea vehement anticomunistă a lui Aron Cotruș, după 1945, de denunțare a agenților imperialismului bolșevic ce s-au instaurat samavolnic la cîrmuirea țării. Tabloul statului totalitar apare zugrăvit în culori crude, vocea contrapunctică a exilatului oscilînd între umilitatea credinciosului și fulgerele sarcastice ale expresionismului social pe care poetul le-a exersat încă de la începuturile sale. Cotruș surprinde în linii aspre figura nefericită a minerului strivit de o implacabilă exploatare ce se ascunde sub dezmățul propagandistic al pretinsei „vieți libere și fericite": „Sîngeră, miner român, pîn'la istov,/ gata să mi-l dai pîn' și pe Stahanov!// Nu-i timp pe-aici de stat și de oftat!/ E oare ăsta raiul ce-ai visat?/ Se potrivește tot ce rabzi cu ce ți-au spus:/ că n-o mai fi de-acum nici jos, nici sus?// Asuzi cît zece și mănînci puțin,/ după strîmba rînduială-a lui Lenin.// Mănînci cît dau și ești mereu flămînd.// De mori de foame pentru-acești călăi,/ crezi c-or trăi mai bine strănepoții tăi?// Așa îți spun maimarii tăi stăpîni, și rîd/ pe cînd tu-ngălbenești mereu flămînd și hîd...// ai uitat că țara nu mai e și-a ta:/ că doar ciocoiul roșu face din ea ce vrea!". Și nu ezită a adresa reproșuri amare Americii, care prin Pactul de la Yalta a cedat puterii bolșevice Europa răsăriteană, devenită în consecință un enorm laborator de experimentare a comunismului: „Legatu-te-ai, cu Diavolul roșu alături/ oceane să treci și pămîntul să-l mături:/ Să-l pui în genunchi și, cu vrerea-i semeață,/ să-l faci să se schimbe la porniri și la față.../ Și Gîdelui datu-i-ai tu, ca-ntr-o nebună petrecere/ cu-o mînă cît Atlanticul de largă,/ cicloane de seceri, cu ele sălbatec să secere,/



Ion Cristofor – *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*, Societatea culturală „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2003, 318 pag., preț neprecizat.

în năprasnice goane și treapăte,/ piramide de genunchi și de capete/ și năzdrăvane ciocane,/ cu ele pămîntul în două să-l spargă". În „monografia" ce i-a dedicat-o lui Aron Cotruș, în 1981, singura de care a avut parte acesta în perioada comunistă, Ion Dodu Bălan își ia permisiunea de-a blama comportarea demnă a desțăratului bard. Comentatorul dorește a legitima ideea sfidătoare că Aron Cotruș n-ar fi putut înțelege „epoca nouă ce se deschidea în istoria țării sale". „În atmosfera reacționară din capitala Spaniei franchiste – scria tendențiosul criticastru – se amestecă printre cei ce, fugind de mînia dreaptă a poporului ajuns la putere, au crezut că pot lua patria pe talpa pantofilor pentru a menține, aiurea, un regim politic odios, condamnat definitiv de mersul progresist al istoriei". Dar Spania lui Franco, precizează Ion Cristofor, era comparativ cu România un paradis al democrației! Spre a adăuga cu pertinență „Se subînțelege că autorul trebuia să justifice înaltele demnități de partid deținute printr-o zeloasă, penibilă întoarcere pe dos a adevărului istoric, în consonanță cu politica oficială". Prin ultima parte a creației sale, desfășurată pe un traiect geografic amplu ce l-a purtat de pe meleagurile Spaniei pînă la cele ale Statelor Unite, Aron Cotruș răscumpără indignitatea unei „poezii" românești însăilate sub zodia „realismului socialist", restabilește fața responsabilă a poeziei noastre cu tema patriei și a civismului. Insanităților versificate în acei ani de eclipsă, le-a replicat cu bărbăție nedezmințită, aidoma, spre a-l cita, unui „crîncen brad", oferindu-ne un metalirism cu un mesaj comunitar, precum o jertfă a individualității în „prăpădul" istoric. ■



am primit la redacție

Reviste

● *Semn,* revistă literară, anul VII, nr. 1-2/ 2004. Apare la Bălți-Drochia (Republica Moldova, cu sprijinul Institutului Cultural Român). Redactor-șef: Nicolae Leahu. Redactori șefi-adjuncți: Maria Șleahtițchi, Mircea V. Ciobanu. Secretar general de redacție: Adrian Ciubotaru. Semnează în acest număr: Nicolae Leahu, Mircea V. Ciobanu, Eilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Ghenadie Nicu, Călina Trifan, Irina Nechit, George Vulturescu, Maria Șleahtițchi și alții.

● *Gândirea,* serie nouă, anul XIII, nr. 1-3/ 2004. Apare la Sinaia. Director: pr.dr. Călin Sămărghițan. Redactor-șef: Liliana Adamovici. Din sumar: un eseu al mitropolitului Nicolae Corneanu – *Largile orizonturi ale gândirii creștine, Balada doinei* de Nichifor Crainic comentată de Constantin N. Străchinaru, poemul *Vă veni și ziua* de Pan M. Vizirescu (preluat din vol. *Armonii,* 2003), studiul *Ce au fost și ce sunt „Gândirea" și gândirismul* de Dan Zamfirescu etc.

● *Revista nouă,* anul I, nr. 3/ iunie 2004. Apare la Câmpina. Director: Constantin Trandafir. Redactor-șef: Florin Dochia. Din sumar: *Virgil Mazilescu – inventarea unei noi structuri poetice* de Constantin Trandafir, *„Am sacrificat unitatea absolută stilistic a poeziei mele experimentului și inovației"* – dialog cu Ion Stratan realizat de Florin Dochia, *„Omul nu este cu adevărat liber dacă nu-și exercită dreptul la imaginație"* – extrase din volumul lui Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii,* poeme de Maria Nicolai etc.

● *Convorbiri literare,* revistă fondată de Societatea "Junimea" din Iași la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Apare lunar, la Iași. Nr. 7 (103), iulie, 2004. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Redactor-șef adjunct: Dan Mănucă. Din sumar: interviuri cu Virgil Nemoianu și Ioan Holban, *Măștile lui Ioan Alexandru* de Constantin Ciopraga, *Ștefan cel Mare – ecouri postume* de Al. Zub, traduceri din Fernando Pessoa și Jean-Marie Apostolides etc.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

În ediția de **marți, 14 septembrie, ora 20.15,**
a emisiunii **Polemicaarena ideilor**
îi veți putea urmări pe

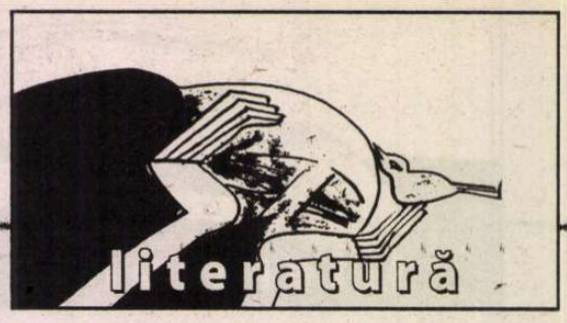
Sorin Antohi
Theodor Baconsky
Horia-Roman Patapievici,

invitații celei de a șasea conferințe organizate recent de revista "Cuvântul",ce a avut ca temă

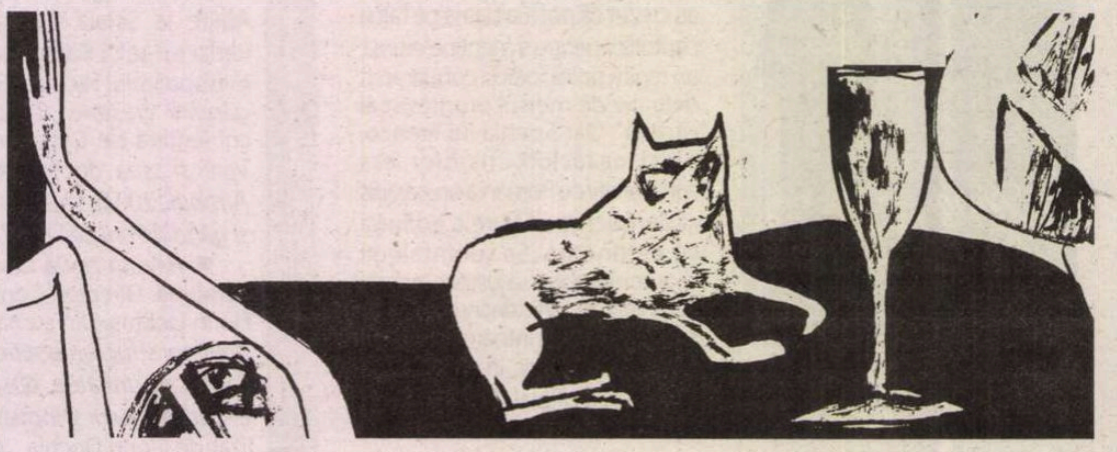
Spiritul public în România

Realizator: Constantin Cristian Bleotu

	Mhz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Buzău	103.7	
Craiova	89,5	
Deva	105	
Galaţi	101,6	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	103,7	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

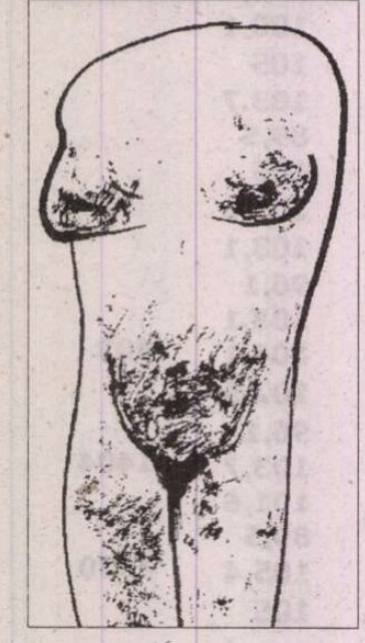


August - Septembrie



Ca scriitor iluminist de contur european, I. Budai Deleanu își măsoară dintru început anvergura unui intelect de excepție în preajma cărturarilor din gruparea Școlii ardelene, al cărui vîrf se va dovedi prin *Țiganiada* lui. "Poemationul eroi-comico-satiric" constituie "un product nou", după cum se ambiționează chiar "auctorele" în a-l situa pe linia originalității și este limpede că el cunoaște îndeaproape "prețul voroavei și dulceața graiurilor bine rînduită" pentru a deveni cel dintîi poet român conștient că se poate face și în limba românească aceeași poezie "mai ridicată și mai subțire, cum se află la alte neamuri". Primul născut dintre cei zece copii ai preotului Solomon Budai din Cigmău, Ioan, vede lumina zilei pe la 1760 (este contemporan nu doar spiritual, ci și fizic cu unul dintre marii lui inspiratori, Voltaire) și se stinge la 24 august 1820, la Lwow. De remarcat faptul că nu se cunoaște pînă astăzi nici un portret de-al său, iar din puținele date legate de sfîrșitul vieții s-ar putea deduce că a murit sărac (lăsase datorii în sumă de 4829,37 florini și lucruri în valoare de numai 430,19 florini – dacă e să dăm glas și concretețe surselor lui Al. Piru din *Varia*) și hărțuit de creditori precum Odobescu, cu care împărtășește din acest punct de vedere soarta de „personaj balzacian". Reușise să obțină, totuși, pe calea diligențelor și a petițiilor fără număr (o altă „odisee birocratică", cum o numește Elvira Sorohan în *Introducerea*... sa) titlul de „înnobilare transilvană" cu rîvnita „grație a scutirii de taxe", dar și apelativul „Budai de Cigmău" cu care, în virtutea aceluiași gust al ironiei față de numele proprii, poate fi alăturat în manieră tragi-comică personajelor sale Becicherec Ștoc din Uramhaza sau Născocor ot Cîrlibaba. O disproporție oarecum frustrantă apare între valoarea lui ca scriitor de halucinantă întemeiere (N. Manolescu reface arcul „quasi-complet al intertextualității" de la Ariosto, Tasso, Voltaire ori Pope pînă la performanțele moderne ale lui Joyce, Borges sau Nabokov) și vidul de date personale ale acestui înzestrat scriitor fără chip și (aproape) fără biografie. De aceea poate că este atît de reconfortantă versiunea călinesciană despre anii de formare ai tînărului latinist care nu a rămas deloc insensibil la „năruiturile" cetății romane Ceugma de unde, după chiar spusele poetului, s-ar fi tras și numele comunei natale. E uimitor cum alte tipare geografice (Hațegul și Retezatul) și alte priveliști de învecinare (satele ardelenești pe lîngă care sălășluiesc țiganii) fac din Cigmăul lui Budai un fel de rai humulești, un nex spiritual de dăinuire a „înstrăinatului" de mai tîrziu, dar și conturul genuin al „dalbei țigănii". Acolo vede Budai și tinda unor biserici zugrăvită cu muncile iadului, iar umorul inscripțiilor adecvate subiectului cu siguranță l-au captivat. Parpangel străbate iadul ca Dante infernul (are „un purtător", iar însoțitorul, la rîndu-i, o „povață"), dar imaginile cu draci „în pielea goală" sînt „tocma" ca „pă pereții bisericii noastre". Cizelarea lui spirituală se face în trepte de amplitudine progresivă: bucoavna din satul natal, Seminarul de la Blaj, Universitățile Vienei, dar și în pașii mai mărunți ai sîrguinței zilnice. Psaltul de la „Barbareum", copistul și traducătorul unor lucrări didactice devine un om de mare cultură, un enciclopedist de efigie cantemiriană. Lingvist poliglot, își clădește șantiere lexicografice în stilul lui Hasdeu, tentînd un *Lexicon pentru cărturari*, un dicționar de neologisme lăsat, din păcate, sub schelele ambițioasei intenții. Este cu atît mai interesant faptul că *Țiganiada* apare nu din limbajul elaborat al eruditului autentic, cît mai ales din alegoria de extracție folclorică, purificată și aceea de regionalisme. Lipsa particularităților dialectale îl miră profund și pe Iorga, care îl știe „ardelean născut în părți unde nu se vorbește o limbă curată". Chiar dacă cu bine-cunoscuta și atotprezenta ironie își numește poema „jucărea", talentatul scriitor ia cumva în serios acest „feliu de poezie noao", deosebindu-l de versurile ce „s-au obicinuit la cîntece de doru lelii și de frunză verde". Ajuns magistrat la Lwow, Budai Deleanu își amăgește „ceasurile de mîhniciune" cu cîte o „zburată" în „vîrvul muntelui acestui, unde e sfîntariul muselor", pentru a-și izvodi „poeticeasca alcătuire". Modul absolut dezinhibat în care s-a dedat „frivolităților" artei trădează un caracter ludic de excepție, comparabil prin simțul artificiului și al intuiției absurdului raportat la precaritatea condiției umane cu „bufoneriile" lui Urmuz, iar ca poemă sintetizatoare de modele și motive literare, cu *Levantul* lui Cărtărescu. Vrînd „să facă gluma mai cu haz", pune rîvnă în ironie și aceasta este dovada cea mai grăitoare că repugnațiile față de istorie, cler, politică și umanitate în general își săvîrșiseră cu prisosință lucrarea.

Gabriela URSACHI



Poezii de altădată

Sictembre

de George Ranetti

M-apucă toți dracii cînd vine sictembre,
Cu dame amor vreau din nou să tratez,
Nu d-alea ce-n clubul lui Gherea sînt membre,
Ci dame vivante și cu chichirez.

Rectificare

Cu mare întârziere aflu că în volumul 3 din *Dicționarul Scriitorilor Români*, apărut la București în anul 2001, și care îmi face cinstea să mă prezinte și pe mine, la pagina 245 pune pe socoteala mea o carte care nu îmi aparține.

Este vorba de *În primăvara lui 1944*, scrisă de fratele meu din București, *Marcel Marcian*.

Greșeala *Dicționarului* s-a produs din pricină că autorul, care a scos această carte în clandestinitate, la Bacău, în timpul celui de-al doilea război mondial, a semnat-o *Mirco Marcel*.

Îmi fac datoria să aduc această precizare, cu gândul că autorul *Dicționarului* va găsi posibilitatea de a face rectificarea necesară.

Marius Mircu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

Fototeca României literare

Geo Dumitrescu, Mircea Dinescu - 1977
Foto Ion CUCU

Stocul instantaneelor din lumea literară, de care dispune Ion Cucu, nu a fost epuizat cu prilejul expoziției sale de anul trecut, de la Clubul Prometheus. Artistul fotoreporter mai are multe de oferit. Începând cu acest număr, publicăm noi piese din marele său dosar de imagini, prețioasă cronică vizuală a literaturii române din ultimele decenii.

MAYA BELCIU

Z

Încă nu-l durea, era doar furios,
Un zeu îndârjit.
Se retrăsese pe cea mai înaltă treaptă
Printre leii de piatră. Și aștepta
precum leoaica de terra quitta
care păzea porțile Babilonului
(sau Ninivei?)
săgetat și puțin mirat
reușind să rânjească... muri-vei? –
rânjet albastru cu galben de terra quitta
- albaștri erau ochii bărbatului –
Și ei toți, aproape toți așteptau împrejur,
săgeți otrăvite țintind fiecare
„poate moare, poate moare".
Cum să moară? era prea mare!
Și când a murit cu adevărat
Până-ntr-atât s-a îndepărtat
Că părea și mai mare.
Și fiecare se simțea vinovat.
Așa că l-au sanctificat
în beáte cuvinte.
Și l-au uitat.
Și l-au uitat.
P.S. Dar, oare, pe ei, cine-i mai ține
minte?

Aeternitas

Zburând cu soarele către apus
Vezi apusul de foarte sus
tăiat în două de noapte.

Unde sfârșește ziua?

Cu ochii arși, privighetoarea cântă,
limanul luminii unde-i, în acul roșu?
Unde-i dunga zilei cu noaptea,
vieții cu moartea?
Cine pleacă, e de mult plecat,
nu se moare odată cu ultima suflare,
ci mai curând
Murim pe rând,
mai întâi și'ntâi, inima;
pe urmă ochii... nu ochii, lumina
ochilor
- e vreo deosebire? doar pojghița
de păclă din privire –
Pe urmă, surâsul ce-a țintuit
zigomaticii-n cuie,
dintr-odată, grimasă, uite-l – nu e.
Pe urmă, vrerea, vrutul de-a vrea.
Și tot așa, treptat, până nu mai
avem ce muri.
Murim separat și lumea
ne plânge când nu mai e nimic de
plâns.
Nu la gară, nu la pământ,
ci dincolo, ori dincoace,
niciunde nu-i pace, n-ai stare,
Unde-i moarte și unde-i plecare?
Dar nu, pentru Dumnezeu,
Nu în aceste prea strâmte hotare!

Cântec de chiralină

Nu mai vin în port vapoare
Ruginite geamanduri
zac în apele murdare;
Ce mai stai pe țărm să furi
fum de vase-n depărtare?
Nu mai vin în port vapoare!
Și corabia fantomă ce-o visezi
s-a rătăcit
Plâng sirene răgușit
Și se-ntreabă, ca și tine
Oare vine?
Vine, oare?

Nu mai vin în port vapoare.
Tu măcar să treci în zbor
Olandez rătăcitor
Și să-mi scurmi cu ghiara-n
piept
Și să-mi spui, să-l mai aștept?
Că-l aștept de mult, pustie,
Din ce țară va să vie?

că-l aștept... și n-am ce vinde
să-l aștept cum se cuvine.
Unde-i sufletul din mine,
să-l topesc, să fac din el
de logodnă un inel

Pentru-amantul care vine?
- vine oare?
oare, vine?

Nu mai vin în port vapoare
Nici străinul nu mai vine...
Viață searbădă și goală...

Ce mai vrei? ce-aștepți în ceață,
inutilă și hilară
ca o pată de rușine
pe obrajii de... paiață! ■

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Crochiuri de epocă (I)

Vorbește Rânzei în august 2004 despre Bucureștiul vechi, spre a situa locul întâmplării, copiind însă de fapt fraza lui N. Filimon din romanul său clasic:

Înaintea focului de la 1847... mergând drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe era o piață triunghiulară cu trei ulițe – una ducea spre Bărăție, alta spre hanul Filaret, iar a treia spre mahalaua Scaunelor...

Rânzei schimbă pixul care se terminase și continuă cu cel de rezervă...

Pe la 1814, aceste ulițe erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A îmbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci ele erau pline de noroi infect; alteori se rupea una din scânduri tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa...

Pe una din străzile acestea, acum modernizate, în punctul în care autorul *Ciocoilor* situa mahalaua Scaunelor, are loc următoarea scenă de amor relatată de Rânzei în stilul său contaminat de primul romancier român, contemporan în definitiv cu Balzac...

Nu comentez. Redau, pur și simplu, textul fatal, chivernisit astfel, al admiratorului marelui nostru clasic, momentul când eroul său, antreprenorul Jurubiță, fiindu-i amic lui Rânzei, se întâlnește cu marea tragediană Eleonora Cărăuțeanu, proaspăt întoarsă din Italia, după decembrie 1989, și când ea începe să-și recapete moșiile încet, încet, ajutată și de Jurubiță acesta, marele ei amorez...

Citez: ...Apoi ea lăsă să-i scape din adâncul pieptului un suspin înfocat și se aruncă în brațele lui Jurubiță strângându-l la sânul ei aproape centenar. Gurile lor se lipiră. (Propoziție, sigur, manglită)

Ochii lor pe jumătate închiși de delirul pasiunii, clipeau din când în când cu scântei de amor și voluptate,... Erau beți de fericire. Pe geamul deschis, se auzea strigând un coșar prin mahalaua Scaunelor și un vardist fluerând după cine știe ce...

Două oare după aceea, Jurubiță putea să se laude că învățase pe dinafară alfabetul norocului...

Dar eroul în chestiune simulează, în sensul că, prea tânăr fiind față de eroină, se preface, ceea ce aceasta uneori simte și se plânge... Rânzei, nescăpând ocazia lui de autor mereu pe față, notează sub cuvintele, atenție, replica eroinei... notează în sfârșit acestea, cu dialog și cu animație:

„– Așa, infidelul, exclamă ea transportată de jignire, tu nu mă iubești cu acea căldură ce așteptam de la un om pentru care făcui atâtea jertfe... Știi tu că fără tine, nu poci a mai trăi?... Oh, cât eram de liniștită până a nu mă preda ție!..."

Jurubiță constată eroarea ce făcuse și, aruncându-se asupra ei, strigă cu înfocare:

„- Liniștește-te,... fosu mu... lumina mea, liniștește-te, al tău voi fi în veci, crede-mă, fosu mu!..."

Rânzei aprinsese lampa cu becul de 150 de wați. Nu înțeleg de ce, cu gura strâmbată, zâmbea perfid, recitind textul știut pe dinafară... ■

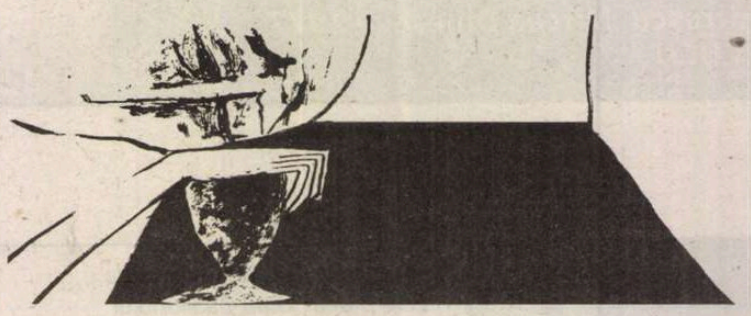
EDITURA POLIROM

- Claudia Golea
  Vară în Siam
- Cristian Grosu, Liviu Avram
  Jurnalismul de investigaţie
- Alessandro Baricco
  Fără sînge
- Richard Brautigan
  În zahăr de pepene

www.polirom.ro

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„Apă plată"



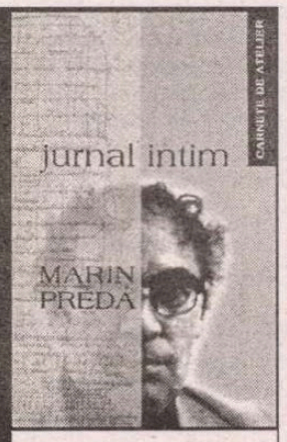
Nu e nevoie să fii lingvist ca să observi o amuzantă reorganizare lexico-semantică, produsă în ultimul deceniu în zona adjectivelor care determină termenul *apă*: în uzul curent a apărut *apa plată* (prin calc legitim, dar nu automat, dat fiind că existau în teorie mai multe alegeri posibile), în vreme ce adjectivul *mineral* – în sintagma *apă minerală* – riscă să se specializeze cu un sens impropriu, ilogic, dar tot mai răspîndit. Cred că mulți dintre vorbitorii limbii române au constatat că există în uzul curent opoziția *plat / mineral*, în care *mineral* e interpretat ca „gazos", „efervescent" etc.: sens total nemotivat etimologic, dar ilustrativ pentru căile imprevizibile ale evoluțiilor semantice. Povestea e simplă și ține de istoria obiectelor, a produselor: pe piața românească, pînă în 1989, *apa minerală* era exclusiv (sau aproape exclusiv?) carbogazoasă; una din experiențele comice trăite de mai mulți români călători sau exilați prin țări străine era să constate că au dat bani pe o sticlă cu apă numită „minerală", dar pe care o percepeau ca perfect echivalentă celei de la robinet, pentru că îi lipsea trăsătura specifică: efervescența. Într-o logică normală pentru cetățenii obișnuiți să nu creadă meritele înscrise pe etichete și să considere că prețul trebuie regăsit în ceva palpabil și vizibil, a da bani pe apă chioară constituia o frustrare explicabilă. După 1989, apa minerală necarbogazoasă a apărut pe piața românească, începînd să se răspîndească – prin preferințe de gust, uneori și prin tendința de a urma o modă occidentală. Sintagma care s-a impus pînă la urmă pentru a desemna noul produs poate fi considerată încă o dovadă a rezistenței francofoniei românești: *apă plată* ("cară sticle cu *apă plată* românească", *Evenimentul zilei* 20.10.2003) - calchiază fr. *eau plate*. În concurență cu *plat*, mai există totuși, în stilul colocvial, și formula *fără bule*: "ei țin post de când se știu, tot cu pâinică și apă *fără bule*" (Forum *România Liberă*, 15.03.2002). Oricum, adjectivul *plat* are avantajul lipsei de ambiguitate; dacă (prin calc din alte limbi) s-ar fi impus cu acest sens sintagma *apă naturală*, riscul de ambiguitate și impropriетate semantică ar fi fost destul de ridicat: din moment ce și apa carbogazoasă poate fi cît se poate de naturală. Impropriетatea rămîne însă, cum spuneam, în seama celuilalt termen al opoziției. Datorită apariției produsului nou, și cel complementar – apa minerală carbogazoasă – a avut nevoie de o etichetă distinctivă: și, dată fiind precedența și dominarea pe piața locală, e de înțeles că vorbitorii au tins să-i atribuie denumirea generică de *apă minerală*. Numai că funcționarea distinctivă înseamnă folosirea adjectivului *mineral* („care conține substanțe minerale") cu un sens impropriu. Opțiunile diferențierii ar fi fost de fapt mai multe, imitate după modele străine (*effervescent, sparkling, gazeuse, frizzante, gassosa, gassata, con gas* etc.) sau inventate din nevoi imediate de înțelegere și expresivitate. Dacă termenul *efervescent* nu pare a se impune în vreun fel, întîlnim în schimb adjectivele *gazos* („bea apă plată în loc de *apă gazoasă*, dacă preferi *apa gazoasă* uite-te pe etichetă să fie *gazoasă* natural, și nu sifon", egirl.ro), *gazeificată* („apa minerală, *gazeificată*", terapii-naturiste.com), *carbonatată* („izvor de *apă minerală carbonatată*", eimobiliare.ro), *acidulată* („*acidulate*: Borsec, Poiana Negri, Dorna", SoftPedia Forum) și mai ales, colocvial, sintagma *cu bule* („de când beau plată parcă aia *cu «bule»* îmi stă în gât", culinar.ro; „*Apa cu bule*, la loc de cinste", *Jurnalul Național* 18.06.2004). Oficial – pe etichete, în publicitate – se folosește mai ales formula *apă carbogazoasă*. Răspîndită în uz e totuși opoziția improprie, de care vorbeam la început, între *minerală* și *plată*: „Ce preferați: între o apă *minerală* și o apă *plată*? (daca sunteți în oraș și vă e sete)" (SoftPedia Forum); „poate să fie *minerală* sau *plată*, important e să bei cam 2 litri pe zi" (eva.ro); „Ce îți place mai mult - *apa plată* sau cea *minerală*?" (clopotel.ro) etc. E interesant că tendința spre un asemenea abuz semantic nu e strict românească; *Oxford English Dictionary* înregistrează, la termenul *mineral water*, și subsensul „imitație, în mod special efervescentă, a produsului natural". Oricum, mulți vorbitori percep impropriетatea folosirii actuale a adjectivului *mineral*, dovadă că se recurge adesea la explicitări, la adaosuri lămuritoare: „*apă minerală naturală, natural carbogazoasă*" (romaqua-group), „cea mai mare cantitate de *apă minerală plată* se consumă în orașele mari" (newz.ro) etc.

E de așteptat ca o fixare a sintagmei *apă minerală* cu sensul „apă carbogazoasă" să întîmpine rezistența lingviștilor și a unei bune părți a vorbitorilor. Nu se poate deocamdată ști dacă un asemenea abuz semantic va cîștiga sau nu teren. ■

cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Beneficiile nevrozei

Marin Preda scrie jurnal pentru a ieşi din nevroză, atunci când puterea de fabulaţie e diminuată sau blocată. Scriitorul cunoaşte foarte bine mecanismul psihologic, valabil pentru sine însuşi. La 27 august 1958, aflat la Sinaia în convalescenţă, observă că nu poate scrie nuvela* Friguri*, în care urma să speculeze epic o călătorie în Vietnam, dar jurnalul îl consolează: „Imposibil deocamdată să încep micul meu roman vietnamez. Voi mai încerca până diseară, dar nu prea am speranţe. În schimb am stări depresive în care [e] imposibil să împing focarul de inerţie care irită gândirea şi bucuria mea de a trăi. Acest jurnal merge; îndată ce încep să scriu la el, focarul de inerţie obsesiv începe să cedeze şi gândirea se desfăşoară firesc. De-aş putea intra în materialul romanului, ah, ce victorie ar fi!" (p. 18-19). Beneficiul nevrozei e jurnalul, iar beneficiul jurnalului e dobândirea echilibrului, care face posibilă literatura. Valoarea terapeutică e singura utilitate a însemnărilor zilnice, acceptată de Marin Preda. Jurnalul şi romanul nu merg deodată, ba chiar se exclud. Se vede foarte clar din puţinele pagini ale jurnalului intim, restituit de Eugen Simion şi Oana Soare, într-un volum masiv, îmbogăţit cu „carnete de atelier" şi extrase din interviuri, mărturisiri şi publicistică, pentru a reconstitui contextul social, politic şi literar.

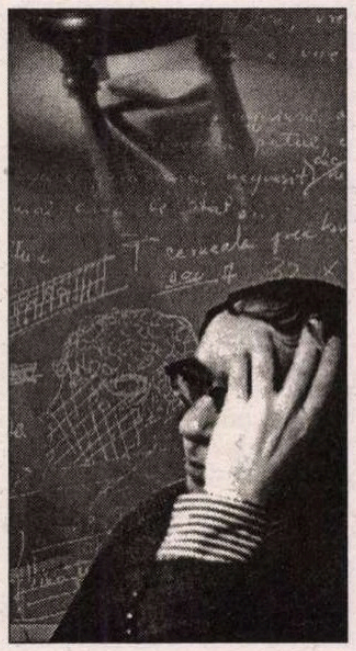


Marin Preda, *Jurnal intim. Carnete de atelier*, introducere de Eugen Simion, ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Oana Soare, Editura Ziua, Bucureşti, 2004, 562 p.

Marin Preda nu a scris jurnal decât în perioadele de refacere, pe durate scurte, când se afla încă în spital, sub tratament şi supraveghere medicală. O primă secvenţă de jurnal intim nu a mai fost găsită după moartea scriitorului şi răscolirea arhivei de către procuratură şi alţi intruşi atraşi de viaţa personală a prozatorului. Ea cuprinde probabil însemnări din anul 1958, până la data de 28 iulie, după cum rezultă din cea de-a doua parte a jurnalului intim (v. p. 3 în volum), începută la Sinaia, în 24 august 1958, şi întinsă, cu intermitenţe până la 12 noiembrie acelaşi an. E secvenţa cea mai lungă de jurnal, şi ca interval (mai puţin de trei luni) şi ca text (aproximativ 60 de pagini). În continuare în volum sunt 160 de pagini din atelierul de creaţie al romanului *Risipitorii* (variante, elaborări fragmentare, note despre personaje, dialoguri, repartizarea naraţiunii pe capitole şi părţi, alte anexe). Partea a treia a jurnalului intim (repet: partea întâi lipseşte) cuprinde însemnări timp de o lună, din 22 noiembrie 1959 până în 23 decembrie 1959, în 22 de pagini. O altă secvenţă (singura care nu e legată de o spitalizare) e intitulată de autor *Jurnal foarte intim*, totalizează doar 14 pagini cu mărturisiri din mai-iunie şi septembrie-noiembrie 1964 (partea cea mai mare), 1 februarie 1965 (o pagină), noiembrie 1966 (şapte rânduri de bucurie la cumpărarea unei maşini Fiat 1300) şi 25 ianuarie 1967 (două pagini, la încheierea volumului II din *Moromeţii*). Restul volumului include carnetul de atelier al romanului *Delirul* (aproximativ 140 de pagini) şi note pentru romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (20 de pagini), plus o sută de pagini de addenda, cu fragmente din proiectul de roman *Adam Fântână* şi alte extrase. Deci din totalul de 560 de pagini ale volumului (cu documente revelatoare pentru laboratorul de creaţie al romanelor), abia o sută sunt de jurnal intim sau foarte intim. La acestea mă voi referi mai mult (şi Eugen Simion, în prefaţă, asupra acestora insistă), pentru că ele stârnesc în primul rând curiozitatea.

În jurnalul intim din 1958, criza nevrotică e agravată de despărţirea de Aurora Cornu, prima soţie, şi de neputinţa de a lucra la proiectele epice de ficţiune. Suferinţa se complică, pentru că – recunoaşte pacientul – *„n-ar fi rău dacă lucrurile nu s-ar agrava unele pe altele: boala de amor cu oboseala psihică"* (p. 7). Ieşirea din depresie contează şi pe autosugestie, iar prozatorul uzează de ea, mobilizând energiile pozitive: *„Jos obsesiile, jos lamentările, jos suferinţa absurdă din amor. Singurătatea nu există decât dacă pui un zid între tine şi lume, între tine şi natură, rupi legăturile şi retezi timpul exterior, rămânând doar la timpul organismului tău care e absurd şi fără sens. Restabileşte circulaţia vieţii în spiritul tău şi oboseala va trebui să cedeze.* Altă soluţie nu există" (p. 15). Apelează la puţinele resurse raţionale pe care le mai are în această stare de epuizare, se apără: *„Nu voi accepta ca sufletul meu să fie teatrul despărţirii, să îndure toate durerile, să se joace piesa numai în universul meu"* (p. 4). Ştie cauzele: dorinţa de eliberare a unei femei ce se lăsase cucerită pentru scurtă vreme şi orgoliul de independenţă al unei poete care vrea să scrie un poem despre China, căci Aurora *„a fost şi rămâne o femeie de lux, nu o tovarăşă de bucurii şi suferinţe, cum e orice femeie obişnuită"* (p. 8). Pe măsură ce-şi recapătă sănătatea, pe măsură ce se vindecă de melancolia despărţirii de Aurora Cornu, lui Marin Preda nu-i mai plac însemnările de jurnal, după cum notează în 3 septembrie 1958, la ora 12 noaptea: *„Nu mai îmi plac însemnările în acest jurnal. Nu cumva încetez de a mai fi erou? Ah, ar fi izbăvirea."* (p.36)

Marin Preda privea cu suspiciune „expansiunea eului" în literatura modernă şi se arăta amuzat de facilitatea cu care devine „erou" (adică personaj), scriind despre sine însuşi. Nu-i acorda credit jurnalului decât ca bruion al transcrierii unor stări trăite pe cont propriu, pentru ca apoi autorul să-şi transfere toate neliniştile şi tribulaţiile în seama unui personaj *cu un ochi obiectiv aceste însemnări şi, dacă eroul e reuşit, să-i schimb numele, să schimb decorul, să-i dau drumul ca erou literar şi apoi să distrug aceste pagini. Principalul e să mă exprim şi dacă aceasta va reuşi într-o ficţiune, la ce bun jurnalul?"* (p. 27-28). Jurnalul propriei nevroze poate fi considerat o versiune experimentală a examenului interior pe care şi-l face Constanţa în romanul *Risipitorii*. Aurora Cornu observă foarte bine transferul de subiectivitate de la autor la personaj, profitul tras din propria biografie (experienţa unei despărţiri conjugale), într-o mărturisire provocată de Eugen Simion şi consemnată într-un interviu. Romanul *Risipitorii* – afirmă Aurora Cornu – e o carte „despre astenia lui [Marin Preda] în spital, despre despărţirea noastră"; „e cartea în care Marin îşi explică propria nevroză, nu? Şi o atribuie unei femei" (fragment reluat în acest volum ca anexă la jurnal, p.60-61).

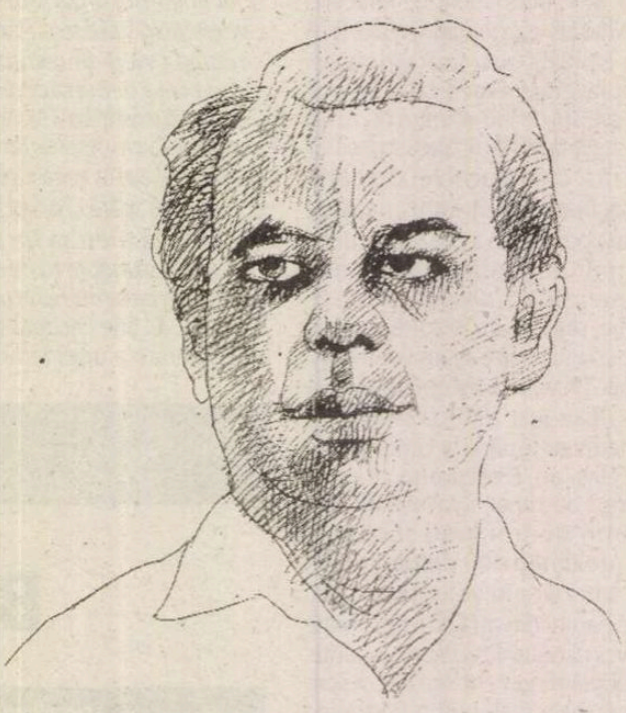


Persistenţa scriitorului în jurnal nu e folositoare, căci singura lui soluţie onorabilă şi durabilă e salvarea prin creaţia ficţională, adevărata menire a unui scriitor epic. Prozatorul trebuie să iasă victorios din acest periculos triunghi al Bermudelor reprezentat de femeie, nevroză şi creaţie: *„În literatură, în creaţie, acolo se află domnia spiritului meu, în viaţă fiind vulnerabil şi sclav în goană după iluzoria fericire. Merită să alergi după fericire, dar e o neghiobie să alergi după una nesigură, când o alta, cea adevărată şi durabilă, îţi este mai la îndemână: creaţia! Un tânăr care încă n-a iubit va zice: «Oare se exclud aceste două porniri ale sufletului, iubirea de femei şi creaţia? Nu se poate şi una şi alta?» Ba da, dar cu alternări de nefericire, când în creaţie, când în iubire, şi cu pericolul unei nefericiri totale în creaţie şi iubire. Iubiţi femeia numai când sunteţi puternici, feriţi-vă ca de moarte când sunteţi slabi"* (p. 28). Scriitorul are umorul superior al propriei experienţe, iar recomandarea are o bună doză de scepticism şi precauţie.

Critica severă pe care Marin Preda o face jurnalului se bazează pe faptul că astfel de mărturisiri îl arată pe artist deprimat şi decăzut, victimă a unor slăbiciuni deplorabile care îl înjosesc. De aceea e indignat de jurnalul lui Tolstoi, adăugând o explicaţie absolut necesară: *„Să fim bine înţeleşi: eu nu sunt indignat că Tolstoi a fost aşa cum a fost, ci sunt indignat că există un document care îl arată pe Tolstoi aşa cum a fost, scris de însuşi Tolstoi"* (p. 32). Demnitatea artistului trebuie apărată în faţa posterităţii: *„Când moare artistul dintr-un om, ceea ce rămâne este îngrozitor de coborât şi lipsit de sens".* Astfel că o verificare a propriei imagini prin prisma jurnalului obligă la evitarea eventualelor „pasiuni josnice sau a unei rătăciri nedemne de spiritul" nobil al scriitorului: *„m-am apucat şi mi-am citit propriul meu jurnal. Ajungând la concluzia că cenzura mea artistică n-a funcţionat îndeajuns în timp ce îmi etalam suferinţele din boală şi suferinţele din amor, n-am mai simţit poftă să-l continui"* (p. 53). Autorul îşi propune să se ferească şi de pericolul nesemnificativului, declarând foarte ferm că nu înţelege curiozitatea celor „care răscolesc această bucătărie a scriitorului". În ceea ce-l priveşte, va respecta un principiu: *„Jurnalul meu intim nu va ţine însă decât atât cât va ţine criza în care mă zbat"* (p. 43). Îşi respecta promisiunea şi în jurnalul din 1958 şi în cel din 1959. Când survine soluţia echilibrării psihice în dragostea pentru Eta, care-i va deveni a doua soţie, jurnalul îşi pierde utilitatea: nu-l mai scrie când merge clar spre însănătoşire (p. 256). Preocuparea excesivă de propriul destin îl oboseşte, ca şi mărirea exasperantă şi obsesivă a conştiinţei de sine (p. 257). Alături de beneficiul exerciţiului de scriitură în perspectiva transpunerii în ficţiune a unei experienţe a slăbiciunii şi alături de profitul terapeutic, jurnalul lui Preda contribuie şi la perfecţionarea sensibilităţii scriitorului în confruntare cu limita. Însă toate acestea trebuie păstrate în stadiul de laborator necunoscut celorlalţi. Ficţiunea (capacitatea de fabulaţie) şi construcţia romanului, ca semne de sănătate, rămân principala ţintă a prozatorului. Jurnalul este mărturia unei maladii, care e bine să fie, pe cât se poate, tăinuită. ■

Profil

Proza lui Virgil Duda



Desen de Mihaela Șchiopu

Romanul este pentru *Virgil Duda* (1939), cu expresia celebră, "genul tărăgănat", pentru că vrea să exprime totul abia după ce înțelege, cu lentoare aprofundată, totul. El păstrează subiectul, intriga, conflictul. Acesta trebuie echilibrat între forțe echivalente, a căror abordare exclude simplificarea maniheistă, satira, pamfletul. Pentru că ele ar substitui, într-un mod fatalmente eșuat, romanescul similar lumii reale, cu reducționismele publicisticii.

V. Duda este un prozator realist, pentru care societatea socialistă există și trebuie avută în vedere. Dar, din păcate, scriitorul o face și el, ca numeroși alții, prin schemele de gândire ideologică ale diriguitorilor ei. Eroarea este aceea de a vedea în lumea comunistă o lume a forțelor în echilibru, o lume bună, într-un progresiv meliorism. Autorități literare, ca aceea a lui G. Călinescu, au aderat la această mistificare sociologică, atrăgând nu puțini emuli. V. Duda, într-un articol (*Implicarea personajului*, în "România literară", 31/1976), scris la cerere sau nu, îl citează pe G. Călinescu nu o singură dată, ci de trei ori. Reproduc doar cel de-al treilea citat din Călinescu, marxist de voie sau de nevoie: "Cu cât scriitorul de azi e mai solicitat să trateze contradicțiile (adică conflictele) neantagonice în sânul societății noastre, el va avea grijă ca fiecare erou-tează să-și reprezinte, oricât de larvar și antiteza celuilalt erou, contradicția devenind în modul acesta interioară...". E greu de aflat o lume atât de armonioasă, aproape ideală, chiar și în democrațiile stabile și libertariene.

Prozatorul, plecat aproape de căderea regimului din România comunistă, pe care se străduise să o înțeleagă, după două decenii de activitate literară, în 1988, în Israel (noua patrie a părinților lui Rubin Leibovici, numele său real), se arătase în cărțile sale constant preocupat de reflectarea și înțelegerea conștiinței sociale a omului experimental "socialist", atât de artificial, dizarmonic și scindat.

Proza scurtă cu care își face debutul literar (*Povestiri din provincie*, 1967) înseamnă în cazul său nu o vocație, dar necesitatea unui exercițiu, fragmentarist, romanesc. De altfel, trei "povestiri" lungi vor fi integrate, doi ani mai târziu, în romanul *Catedrala*, 1969. V. Duda este de la început, dar și pentru mai târziu, în câteva alte romane, un prozator al mediilor profesionale. El optează pentru mediul industrial socialist, cunoscut, pesemne, ca jurisconsult. Mediul profesional juridic este cel de-al doilea care apare în cărțile sale. El descoperă acolo tocmai acea lume echilibrată, echivocă, enigmatică, relativistă, greu de distins în elanul ei edificator și vanitățile individualiste travestite ori camuflate. *Catedrala* este un roman cu teză, structurat demonstrativ, despre putere și presupusa umanizare a puterii chiar în societatea care a demonizat-o, un roman despre sfințenia muncii tocmai în lumea care a distrus disciplina și proprietatea muncii. Motoul cărții, din Malraux, descoperă uzina drept noua catedrală. Așa credea Malraux, autorul citat adesea cu aserțiunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc! Personajul central al *Catedralei* este un inginer diferit de șefii de tipul "supraomului", din garda uzinală anterioară.

Roman al actualității cotidiene, "justițiar", desfășurat chiar în mediul juridic, *Anchetatorul apatic*, 1972, este și unul erotic, în trei secțiuni, modern, riguros structurate. Narațiunea pierde din substanța factologică, devine insistent, fin și precis analitică. Este elaborată cu o vie însuflețire critică. Ca metaroman analitic *in pregress* și nu deliberativ, *Anchetatorul apatic* impune o omologie structurală între existență și ficțiune. Ratarea existențială ajunge să fie substituită de realizarea anchetei romanești. Perspectiva narativă aparține unui tânăr procuror, un insolit anchetator, o conștiință apatică lucidă, (auto)critică, dar suspicioasă, nehotărâtă, relativistă, ce se confruntă cu alte conștiințe iremediabil apatice, în special femei instinctuale, triviale dar cuceritoare. Prin ancheta-roman, el se află aproape în elementul său. Citim în *Anchetatorul apatic* un roman critic, atât cu realitatea, cât și cu literatura. Cele care vor urma păstrează mai mult sau mai puțin evident aceeași dublă adresă critică și ironică.

Deruta, 1973, un roman al clivajului dintre istorie, politică și cotidian, aduce o perspectivă aproape singulară, diferită de aceea obișnuită, a preeminenței politicului. Să menționez că la Ivasiuc, romancierul "politic", "radical", de care Duda ar putea fi apropiat numai datorită obstinației analitice, se constată chiar preeminența politicului teoretic. O relație cât de cât asemănătoare ca aceea din romanul lui Duda mai există în ciclul din urmă al lui Sorin Titel. Nu întâmplător, Titel a scris cu înțelegere chiar despre acest roman, desfășurat într-o ironie tandră, poetică, evidențiind calitățile analizei, dezbaterii, tocmai datorită privirii orientate de jos în sus, de la cotidian spre istorie și amintind de Cehov, modelul lor comun. Tinerii prozatori din deceniul 9 vor exprima o predilecție a mișcării lor literare înspre alegerea existenței celor care nu au putere politică și, supuși Gulagului, nu au nici puterea celor lipsiți de putere. Ideea devine la V. Duda însuflețită de ficțiune, oricât de dominant analitică ar fi ea. Prozatorul are intuiția, imaginația, capacitatea de expresie a existenței autentice și devine artificial doar prin exercițiul în exces al acestora. Dar romanul acesta masiv are norocul unui echilibru între real și ideal, epic și analitic, situații și teză, disimulate toate acestea într-o bine modulată viziune, deopotrivă ironică și patetică. *Deruta* este un roman dialogic, cu o înscenare epică pregnantă, o narațiune analitică și hiperrealistă. O lume provincială, cu vocații iluzorii sau neîmplinite existențial și artistic, se înființează și piere prin propria înfățișare obiectivă. Naratorul își permite doar o ironie critică și realistă, de altfel exercitată cu tact. Vanitatea fantasmatică a omului mediocru se dezvăluie, fie în ipostaza protagonistului, ca în cazul lui Pavel Șușnea, profesor și sculptor ratat, fie a masei snoabe și abia extrase din barbarie, ca aceea care simte imboldul bizar și, totuși, istoric, de a-i face un soi de funeralii locale celui înecat la o vârstă încă tânără. "Deruta" este urmărită în două medii profesionale, artistic (abordat indirect, ca și în *Anchetatorul apatic*, unde anchetatorul se comportă totuși ca un scriitor) și industrial. Primul îl are ca protagonist pe Pavel Șușnea, cel de-al doilea pe Petrișor Staicu. Trecut într-un mod traumatic prin ultimul război mondial, Petrișor Staicu, un Mitică provincial, este, în noua lume "socialistă", smuls conjunctural de jos, din postura de funcționar umil, anxios, inapt de decizie, așadar cu totul nepotrivit epocii și situației ivite, și pus să răspundă de organizarea unui ambițios combinat industrial. El nu rezistă în escaladarea excelenței impostoare, în fapt neînțelese, și revine la umilința și insignifianța comună, atât de potrivită și de omenească, în ceea ce-l privește.

Al doilea pasaj, 1975, este tot un roman al industriei, pe structura anchetei. Aici sunt investigate accidentele de la un pasaj de cale ferată. Regăsim aceeași recurentă propensiune către metaromanesc, critic și parodic cu formele stereotipizate. Nu aflăm, însă, intenția vreunei înnoiri semnificative în problematică, situații, tehnică. Excepția rezidă într-un detaliu privind personajele. E vorba de fenomenul sociologic și profesional al forței de muncă "socialiste" care se deplasează, cotidian, între domiciliu și locul de muncă. Dacă mijloacele plate ale romanului ajung să fie parodiate, platitudinea realului din acest roman este eliberată cu o insesizabilă ironie. Lumea ficțională de aici este articulată epic sumar, începând de la aceea industrială, rigidă ierarhic, cu numeroșii ei navetiști, dar și aceea ficțională, deja intrată

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	240 p.	***69.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***99.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***49.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

în biblioteci. Naratorul își privește lumea recreată referențial cu o ironie demistificatoare, la adresa inautenticității și stereotipiei. Naratorul nu este, însă, decât la prima vedere, un deconstructor antifrastic. El rămâne mai ales un constructor, un idealist, dar unul lucid și comprehensiv.

În seria extinsă a romanului "uzinal" trebuie inclus și *Cora*, 1977, un roman al educației sentimentale în societatea "industrială" socialistă, curajos și poate riscant, prin perspectiva ironică și sarcastică, a punctului de vedere narativ, cu candoarea afectivă a protagonistei.

Un roman-anchetă, dar într-un mediu nou, acela medical, este *Măștile*, 1979. Aici, conjunctura "juridică" face ca prietenul anchetatorului să fie excesiv judecat și pedepsit cu închisoarea, pentru că a făcut binele încălcând principiile impuse rigid. El a ajuns pentru două luni la închisoare, după ce a eliberat un fals certificat de sănătate. Dar inocentul pedepsit este un individ funciarmente bun, neresentimentar. Odată ieșit din închisoare, el se dedică cu abnegație sporită semenilor, interesat să ridice prin voluntariat un spital rural. Pedagogia epocii e profund asimilată! Romanul, ca toate celelalte, păstrează perspectiva înțelegerii complexe și echivoce, o atitudine deopotrivă de distanțare ironică și de apropiere lucidă și patetică.

Războiul amintirilor, 1981, este un roman social în patru părți, substanțial și adânc, o cronică fragmentară de familie, insolit și captivant concepută. În centrul ei se află un copil, imediat după "eliberarea" sovietică, ajuns un tânăr care, în anii '50, nu-și poate duce la capăt intențiile de a face politică. El nu va profita de faptul că este fiul unui ilegalist comunist, între timp dispărut. Se alege doar cu ponoasele după urma fapului că mama deținea o prăvălie în timpul regimului antisemit antonescian, care-i ridicase soțul pentru muncă obligatorie. Tema eșecului este privită și aici dinspre individ și societate spre politică și istorie. Naratorul-autor își susține opțiunea literară, estetică și morală, în concurența cu subiectele de demascare a atrocităților politice suferite de alții, de alți oameni și de alte personaje, în vremea cu totul bolnavă a lărgirii Gulagurilor. El nici nu se sustrage de la judecata istorică. Introduce o secvență, edificatoare pentru necesitatea ca totul să treacă mereu prin judecata dreaptă, despre o înscenare copilărească a Tribunalului de la Nürenberg. Dar înainte de judecată se află înțelegerea. Ea rămâne tema majoră și aici, ca în toate celelalte romane ale lui V. Duda. O șansă a înțelegerii este memoria, la care naratorul-autor se crede condamnat. De aceea el își vede viața ca pe un război al amintirilor. Tânărul are iluzia că devine în schimb un Don Juan al timpurilor noi, cucerind câteva femei de toate categoriile, între care unele bine situate social. Descoperă însă că instinctul erotic rămâne mai prejos decât cel politic, în pofida faptului că-i înlesnește plătirea unor polițe, atunci când își dă seama că își datorează buna situare intervenției unei dintre femei pe lângă un activist autoritar. Prezentul îl găsește pe tânărul acum maturizat, după treizeci de ani, ca obscur, dar incoruptibil, anchetator de delincvenți minori, într-un fund de provincie și în dispută cu autoritatea locală. Totul îi scapă până la urmă, pentru că tânărul pe care el îl reține, doar cu de la sine putere, se face nevăzut într-un mod senzațional. Ca într-o stare de vedenie alienantă, el constată că tânărul delincvent ieșise de-a dreptul prin zid. Romanul conceput astfel retrospectiv devine o inteligentă, înțelegătoare în definitiv, despărțire de trecutul trăit traumatic, frenetic, și relatat cu luciditate ironică.

Absurdul și fantasticul demonic, bizar și imprevizibil, este urmat cu energie narativă și gust pentru experiment (relatarea la persoana a doua), la tensiunea cea mai înaltă a ironiei și lucidității, și în *Hărțuiala*, 1984, o rememorare a anilor de studii juridice ai mereu prezentului anchetator. În primul plan al interesului literar se află Dănuț Bărbosu, un tânăr capricios, capabil de orice dedublare, personaj emblematic pentru o lume a simulării și a figurației în neant. El este declarat nebun, ajunge material didactic viu pentru psihiatri, unde se schimbă cu ușurință infernală și se produce în chip impresionant drept cântăreț de cantonete. Iată un personaj demonic, reprezentativ pentru o epocă istorică, dar și pentru o epocă literară, creat cu o știință matură și subtilă a tipologiilor.

Oglinda salvată, 1986, este un (meta)roman adus la limita memorialisticii creditabile, deopotrivă ca ficțiune și document, despre educația literară și sentimentală a scriitorului, în provincia deceniului 6. El este scris cu aceeași fină inteligență. Are în concepție surprinzătoare, vii, elevate și, nu mai puțin, sincrone principii poetologice, situate la interferența (auto)referențialității. Cu el se încheie seria epică amplă, unitară, de două decenii de literatură și existență literară a autorului în România comunistă. Biografia scriitorului s-a deplasat în Israel în 1988, dar biografia operei a continuat în România și în literatura română. Modalitatea de roman se schimbă mai puțin, în sensul clarificării retoricii narative și a unui spor de comunicare cu cititorul. Duda devine și mai decis autobiografic, fără a se dispensa de protocolul ficțiunii. Restructurate și adecvate în funcție de substanța reflexivă și factologică, romanele sale par lipsite de evoluție. Mult mai mult se modifică relația cu materia literară, societatea "socialistă", din perspectiva lumii libere și a celei postcomuniste.

România. Sfârșit de decembrie, 1991, este un volum care ajunge la non-ficțiune. Memoriile reflexive despre viața în comunism au ca interes încercarea de a o înțelege, în sensul de a lămuri, dar și în acela de a asuma, de a motiva mentalități și fapte, din puncte de vedere diferite. Comună cărților de ficțiune rămâne perspectiva dinspre cotidian spre istoric și politic (acesta în relație cu alte sisteme totalitare). Volumul se alcătuiește din mărturii minore și semnificative despre curaj și lașitate, opoziție și supunere, într-o viață care trebuie trăită și visată.

Alvis și destinul, 1993, pleacă de la remușcările unui evreu român oarecare, care își părăsește țara natală abia după ce a fost marginalizat de sistem, așadar după o existență înfrântă, cu regretul mărturisit în sfârșit de a-și fi trăit viața de impostor propagandist al dogmatismului comunist. El ajunsese la această postură fără convingere, la sugestia accidentală a unui prieten. Rămăsese mereu scindat între farsa și luciditatea retoricii unui fals limbaj. Ca și alte personaje din romanele lui Duda, ratarea politică, profesională, socială sau morală nu elimină, dimpotrivă, șansa fericirii senzuale. Schimbarea de perspectivă apare și ea marcată prin alternativa (meta)textuală, motivată de realitatea istorică și de conștiință individuală a unui timp, pe cât de brutal, pe atât de expus transformărilor.

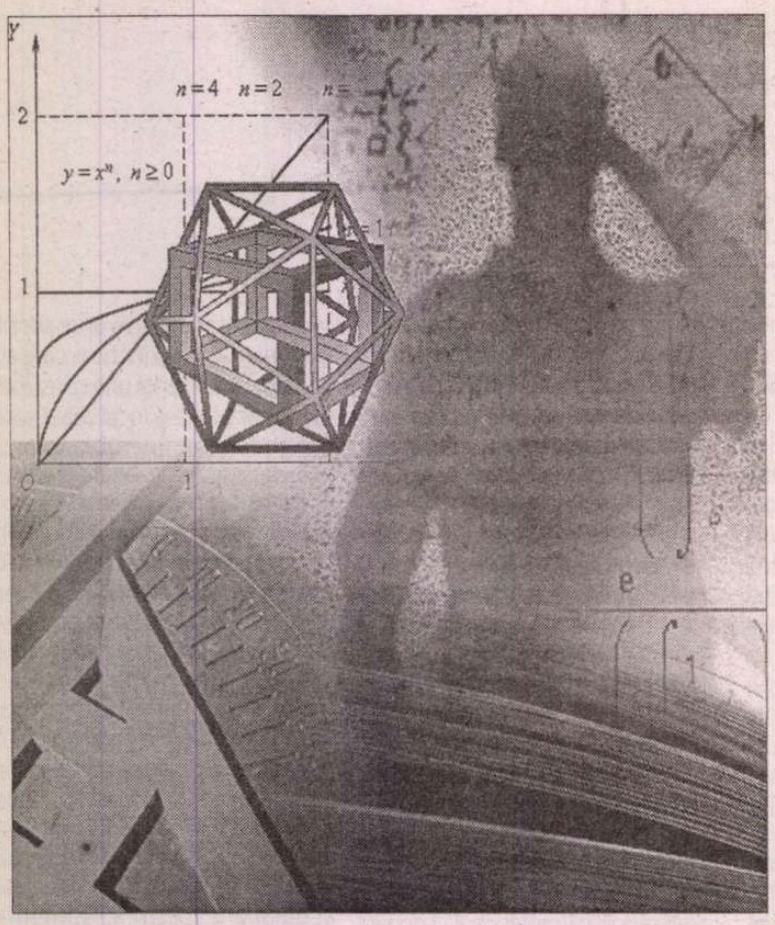
După *A trăi în păcat*, 1996, carte mult apreciată de N. Manea, într-o vreme în care ecourile critice ale literaturii sale slăbesc, V. Duda publică *Viața cu efect întârziat*, 1999, un nou roman memorialistic, în care biograficului traumatizat i se adaugă tentativa de compensare și rezistență prin imaginar ori, ceea ce izbutește multora dintre personajele sale, prin eros, care își ia și aici partea epică cea mai substanțială.

Erosul ca revanșă afectivă și senzuală față de alienarea mentală prin politicul dogmatic, inautentic și agresiv, devine temă dominantă în *Șase femei*, 2002. Totul este văzut din perspectiva unor simpli prizonieri ai lumii închise, care au fost siliți la rezistență prin conștiința lor solitară. Cartea focalizează șase biografii feminine obișnuite și totodată distincte. Aflate la vârste și cu psihologii diferite, cu tot atâtea opțiuni conjuncturale în angajarea farmecelor personale (practic, amoral, imoral, duplicitar, cu cochetărie, sado-masochist sau numai experimental), cele șase femei se mărturisesc cu o deplină nuditate. Substanțial și atrăgător roman referențial, "istoric", el este scris cu o rafinată colocvialitate. V. Duda prinde bine ideologia politică și natura sentimentală a oamenilor așa-zis noi, din aparatul politic, polițienesc sau din preajma și din afara acestora. Asimetria eros-revoluție apăruse în treacăt în proza timpului, fiind sancționată uneori pentru stridența și naturalismul scenelor de amor combinat cu sloganul ideologic, din romanul politic permis scriitorilor după critica dejismului. Un exemplu ar fi *Galeria cu viță sălbatică* al lui C. Țoiu. Dincoace de Cortina de fier a fidelității politice monopartidiste, femeile și bărbații se dădeau oricărui rest de infidelități, cu deosebire acelora sexuale, într-o întrecere tipică societății care se credea cea mai avansată. Scopul frecvent și intens erotic "acuza" orice mijloc, inclusiv, dacă nu mai ales, pe acela politic. Partidul era-n tot și în toate și, deși nu se dezvăluia, se dădea în vânt după amorul liber. Cartea este vie tocmai pentru că reușește să polemizeze cu mistificările din viața și chiar literatura din anii teroarei istoriei.

Marian Victor BUCIU

Festivalul de Poezie EMIA

În 3 și 4 septembrie s-a desfășurat la Deva și Roșcani Festivalul de Poezie EMIA, ajuns în acest an la a V-a ediție. În cadrul Festivalului, ca momente principale, au avut loc un simpozion consacrat Cercului literar de la Sibiu (moderator: Radu Ciobanu) și o Masă rotundă cu tema "Excesul de maculatură" (moderator: Gabriel Dimisianu). Au prezentat comunicări și au discutat pe marginea lor: Paulina Popa, Marius Tupan, Gheorghe Schwartz, Liliana Ursu, Gabriel Năstase, Ion Miloș, Alina Ledeanu, Constantin Clemente, Mihai Borșoș, Aurelian Sârbu, Ion Pascal Vlad ș.a. Tot în cadrul Festivalului au avut loc lansări de cărți și un recital poetic. Un juriu alcătuit din Marius Tupan, Paulina Popa, Ioan Ovidiu Muntean a decernat premiile celei de-a V-a ediții a Festivalului de Poezie EMIA: Premiu Opera omnia - Radu Ciobanu; Premiul de excelență - Gabriel Dimisianu; Premiul de proză - Gheorghe Schwartz; Premiul de poezie - Liliana Ursu; Premiul de traduceri - Ion Miloș; Premiul pentru reviste - *Secolul XXI* (Alina Ledeanu). Cu prilejul Festivalului a fost lansat și un nou număr al revistei *Semne - Emia* (redactor-șef: Radu Ciobanu). Sumarul curpinde, printre altele, o anchetă referitoare la "locul și importanța Cercului literar de la Sibiu în cultura română" (răspund: Virgil Nemoianu, Vasile Dan, Ada D. Cruceanu, Octavian Doclin, Adrian Popescu, Mircea Braga, Alina Ledeanu) și un interviu al Paulinei Popa cu Gabriel Dimisianu cu tema "excesul de maculatură".



Matematica, între păcat și coșmar

Percepția publică a matematicii este încă dominată de confuzie. Nici măcar oamenii de cultură, cea mai mare parte a intelectualilor, nu înțeleg cu ce se ocupă matematicienii. Reprezentarea obișnuită este aceea care vede în matematician un om al cifrelor iar în matematică o știință a numerelor și cantității; 'matematic' este echivalat cu 'precis', cu 'exact'. Dar de aici nu-i decât un pas până la reducerea matematicianului la cel care este incapabil să distingă nuanțele, la cel blocat de rigiditate, de fixitate, de simplism, de logica lui 'da' sau 'nu', și astfel ne găsim confruntați cu tradiționala opoziție pascaliană dintre spiritul geometric și cel de finețe („fotbalul e o chestie complicată, nu-i ca matematica, doi și cu doi fac patru", observa un celebru jucător român de fotbal). Un actor își amintea, în momentul în care fusese premiat, de recunoștința pe care i-o poartă fostului său profesor de matematică, nu pentru ce l-a învățat, ci pentru faptul de a-l fi înțeles că „n-are el treabă cu matematica". Un venerabil nonagenar, exeget al artei brâncușiene, îl evoca pe fostul său profesor de matematică, nu altul decât Dan Barbilian, accentuând retoric și fluturând ca un stindard adresarea acestuia către el și colegii săi: „Sunteți niște trogloditi!", după ce constatase ignoranța lor matematică. Un istoric octogenar, întrebat despre perioada școlarității sale, ține și el să pună în contrast pasiunea sa pentru istorie cu nulitatea sa la matematică. O atitudine similară se regăsește la mulți alți intelectuali umaniști. Ignoranța în materie de matematică, lipsa de interes pentru ea nu sunt ascunse, ci strigate cu plăcere, arborate ca un stindard, probabil pentru a mări, prin contrast, imaginea pasiunii lor pentru 'umanioare'. Un pictor și scriitor din Iași, invitat să-și evoce anii de școală, ne spune, în *România literară*, că trăiește și acum coșmarul examanelor de matematică. Un cântăreț își amintește, în *Jurnalul național*, că a fost de două ori corigent la matematică și că nu se împăca cu geometria. Ancheta ziarului constată că viitoarelor vedete ale muzicii ușoare nu le-au plăcut științele exacte. La aceste mărturii recente, putem adăuga și altele, mai vechi. Criticul literar Șerban Cioculescu scria, în 1978: „Cât despre metodele matematice, ele mă sperie și, barbar, rămân la ele rebarbativ". În 1954, psihologul Mihai Ralea vedea în psihologia matematică un refugiu al concepțiilor idealiste în psihologie. Logicianul Petre Botezatu considera că „matematica trebuie tradusă în limbajul uzual", pentru a o face accesibilă (lucru tot atât de imposibil ca și traducerea poeziei în limbaj uzual). Ștefan Odobleja, într-o carte postumă din 1979, considera că „a matematiza este a traduce, iar traducerea nu-l transformă pe traducător în autor. Dacă se traduce *Regele Lear* în românește..."(continuarea poate fi ușor ghicită).

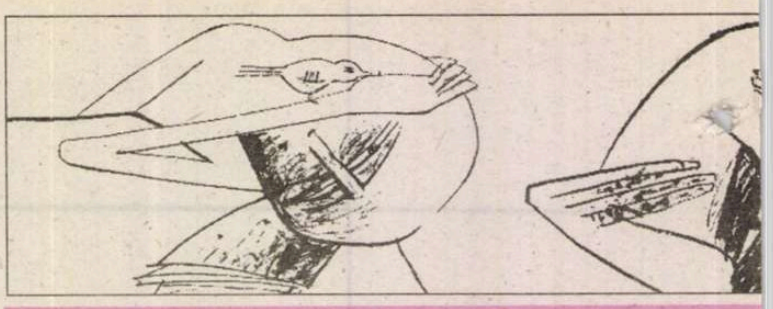
Atitudinea inginerilor - între rezervă și atracție

Există însă și alte puncte de vedere. Scriitorul Mircea Horia Simionescu se arată, într-un interviu din *România literară*, foarte interesat de teoria fractalilor, în care întrevede pattern-uri de semnificație literar-artistică. Poeta Ioana Ieronim, într-un interviu din revista *22*, se declară atașată de metaforele matematice ale poeziei. Un inginer mecanician ca Radu Voinea și un inginer chimist ca ALexandru Balaban considerau în 1982 că prezența matematicii în pregătirea inginerilor este esențială iar cel din urmă cerea să se mărească locul matematicii la examenul de admitere în politehnică. În schimb, alți reprezentanți ai ingineriilor de diverse specialități nu au manifestat entuziasm față de matematică. Un hidroenergetician ca Dorin Pavel consideră că în pregătirea inginerilor se acorda prea mare atenție matematicii, de la admitere până la absolvire, în dauna formării gândirii inginerești. Pentru un inginer metalurgist ca D. Drimer matematica este nu atât un mod de gândire cât o simplă unealtă. (A se vedea, pentru toate acestea, *Lucrările Simpozionului privind eficiența predării matematicii în învățământul tehnic superior*, Editura Tehnică, București, 1982).

Când nu este diabolică, matematica poate fi îngerească. Actrița Emilia Popescu, într-o emisiune la *Profesioniștii* cu Eugenia Vodă, se mândrea cu faptul că fiica ei este foarte bună la matematică iar o altă actriță, Oana Pellea, își amintește și ea că a fost foarte bună la matematică. Alte ori, sub forma unei aparente laude, se ascunde ideea incompatibilității dintre matematică și cultura umanistă. Iată, de exemplu, ce declara lingvistul Iorgu Iordan (în *De vorbă cu Iorgu Iordan*, de Valeriu Mangu, Ed. Minerva, 1982): „Un limbaj universal este însă cel științific. Poate, în momentul când toți oamenii de pe pământ vor ști matematică într-un grad superior, acest deziderat se va realiza. Ar însemna atunci că va dispărea cultura umanistă, fiind înlocuită cu una științifică. Cine știe?" Ar fi o eroare să se creadă că aceasta este o opinie izolată; o specialistă în literatură de la Universitatea din București, Monica Spiridon, considera, în urmă cu câțiva ani, că umanistica trebuie să facă față imperialismului matematic. În discuțiile privind numărul de ore acordate disciplinelor umaniste s-a argumentat frecvent prin referire la primejdia dezumanizării pe care o prezintă extinderea orelor de matematică și informatică, în dauna orelor de română și de istorie.

O părere a lui Mircea Eliade; de la Cantemir la Barbilian și Blaga

Nu de puține ori, matematica este combătută indirect, prin referire la primejdia pe care o prezintă știința. Iată ce scria în jurnalul său, în octombrie 1944, Mircea Eliade („Vatra", nr. 9, septembrie 1984, p. 13): „De două zile privesc cu mare atenție savanții. Gândul că odată aș putea ajunge și eu ca oricare din ei îmi amorțește sarcasmul, întristându-mă. Oamenii aceștia, probabil, știu foarte mult despre foarte puțin, căci așa definea cineva savantul, un om care știe din ce în ce mai mult despre din ce în ce mai puțin. Unul cunoaște tot despre pietre, iar altul aproape tot despre anumite hârtii. Sunt niște posedați și, dacă își cheltuiesc zilele și nopțile în laborioase cercetări, nu o fac pentru aflarea adevărului și înlăturarea erorii, ci, în primul rând pentru că nu pot face altceva și nu pot face astfel pentru că sunt pasionați de munca lor, dominați de o patimă egală aceleia a unui colecționar de timbre sau de melci. Majoritatea savanților, din întreaga lume, sunt simpli meseriași, neodihniți salahori. Pe figurile lor nu citești nobila oboseală a gândului, obsesia delirantă a adevărurilor fundamentale, pasiunea pentru înțelegerea globală a lumii, ci numai surmenajul fizic, modestia sau trufia, timiditatea sau absența. Oare pentru fixarea și prosperarea acestui tip uman au venit pe lume, au gândit, s-au zbătut și au suferit un Aristotel, un Galileu, un Leonardo da Vinci, un Leibniz?!". Încheierea creează o ambiguitate, deoarece face referință la matematicieni care nu au fost numai matematicieni, deci nu e clar la ce ipostază a lor se referă. Dar gândul ne poartă inevitabil la reflecția lui Heidegger: „Wissenschaft denkt nicht" iar mai departe în trecut am



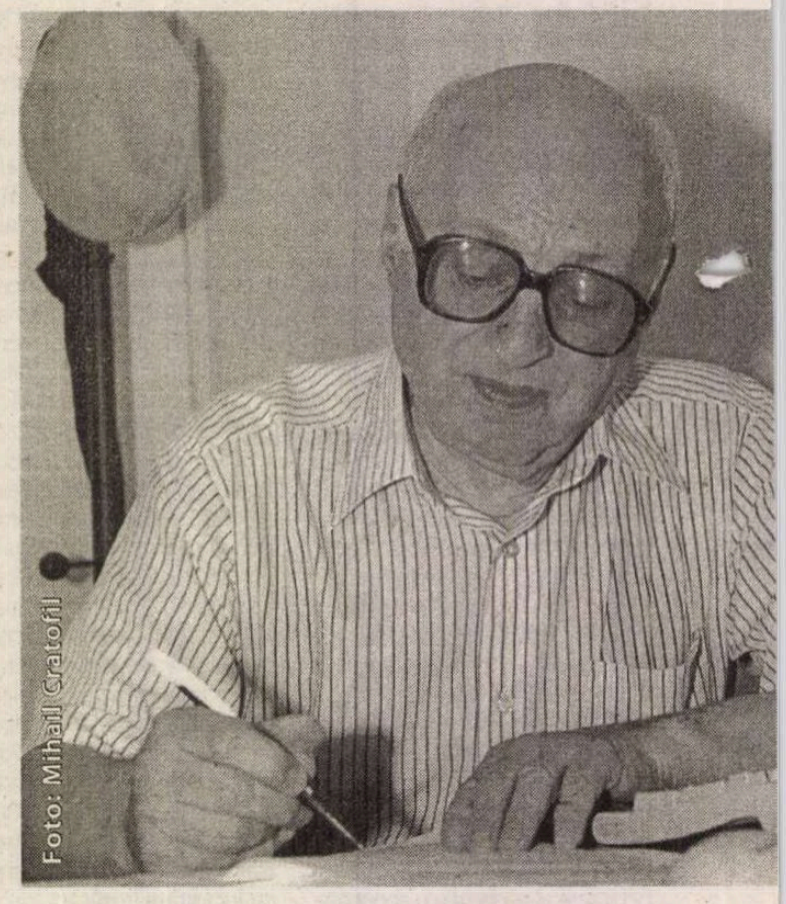
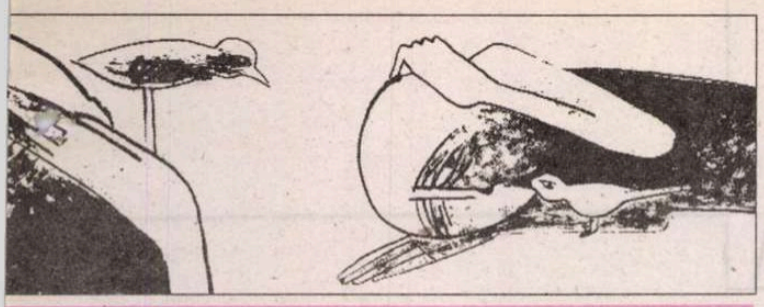


Foto: Mihail Cratofil

putea merge la Goethe, cunoscut pentru adversitatea sa față de matematică. În cultura românească, a existat o tradiție de natură sincretică, în care-i putem include pe Dimitrie Cantemir, Costache Conachi, Gh. Asachi, Gh. Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Petrache Poenaru, Ion Ghica, Spiru Haret, M. Eminescu, Matila C. Ghyka, Pius Servien, Dan Barbilian, Lucian Blaga, toți spirite cu vocația totalității, manifestând deci interes atât pentru artă și literatură cât și pentru știință și pentru filosofie. Dar, în același timp, nu a lipsit nici tradiția cealaltă, de cultivare a ideii de incompatibilitate a celor două culturi. Cel mai bun exemplu ne este oferit de atitudinea față de Eminescu, a cărui operă și ale cărui *Caiete* ilustrează o personalitate călăuzită de convingerea totalităț drept condiție a unei autentice cultu

Un caz emblematic: Mihai Eminescu

Cazul Eminescu este emblemati și pentru situația matematic în școală. Așa cum aflăm di *Viața lui Mihai Eminesc* de G. Călinescu (Editura pentr literatură, București, 1964, p. 60 Eminescu a mărturisit el însuși că fost o victimă a unui învățămân defectuos al matematicii: „Eu ști chinul ce l-am avut însumi c matematica în copilărie, din cauz modului rău în care mi se propunea deși în dealtfel eram unul din capetel cele mai deștepte. N-ajunsesem nic la vârsta de douăzeci de ani să ști tabla pitagoreică, tocmai pentru că (nu) se pusese în joc judecata, c memoria. Și deși aveam și memorie fenomenală, numere nu puteam învăța deloc pe de rost, încât îm intrase-n cap ideea că matematicile sunt științele cele mai grele de pe fața pământului". Aici se oprește citatul reprodus de Călinescu, da din ms. 2258, filele 251 și 251 versc aflăm și următoarea continuare: „Îr urmă am văzut că-s cele mai ușoare desigur de-o mie de părți mai ușoare decât limbile, care cer memorie multă. Ele sunt un joc cu cele ma simple legi ale judecății omenești numai acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără un cuprins [...]" Tocmai din aceste ultime rândur aflăm că Eminescu nu a rămas certat cu matematica; însă școlar fiind, a



e u

Solomon Marcus

Are matematica o valoare culturală?

ost o victimă a unei pedagogii nadecvate. Ulterior, ca revizor școlar, ivea să cunoască în mod profund acilele învățământului matematic. Problemele discutate de Eminescu n scrierile sale pedagogice – rapoartele de revizor școlar etc. – își păstrează și azi actualitatea. Pe măsură ce s-a maturizat, matematica i-a devenit foarte apropiată. Din păcate, azi, la peste 140 de ani de la anii de școală ai lui Eminescu, încă nu putem spune că am rezolvat problema accesibilității și atractivității matematicii școlare. Generații după generații continuă să cadă victime ale unei pedagogii defectuoase, la noi și aiurea.

Un alt aspect semnificativ merită de asemenea să fie pus în evidență: care a fost atitudinea intelectualității românești față de acele însemnări din *Caietele lui Eminescu* în care se făceau referiri la matematică, fizică, biologie și alte științe? Am discutat pe larg această chestiune în *Invenție și descoperire* (Ed. Cartea Românească, București, 1989). Voi reține aici faptul că oameni de seamă ca T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu și, pe urmele lor, criticii literari din a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu au sesizat semnificația preocupărilor științifice, în particular, matematice din caietele eminesciene; ele erau ale unui poet convins că fără un orizont cultural total, deci care include și știința, creația sa poetică ar fi diminuată. Cei care-i cunosc opera își dau seama cât de mult a fost ea marcată de acest fapt. Dar prejudecata incompatibilității celor două culturi, cea științifică și cea umanistă, a funcționat perfect la toți cei specificați. Nu se cunoștea oare exemplul unui Novalis la germani, al lui Valéry la francezi, al unui Leopardi la italieni, poeți cu interes deosebit pentru știință și, în particular, pentru matematică?

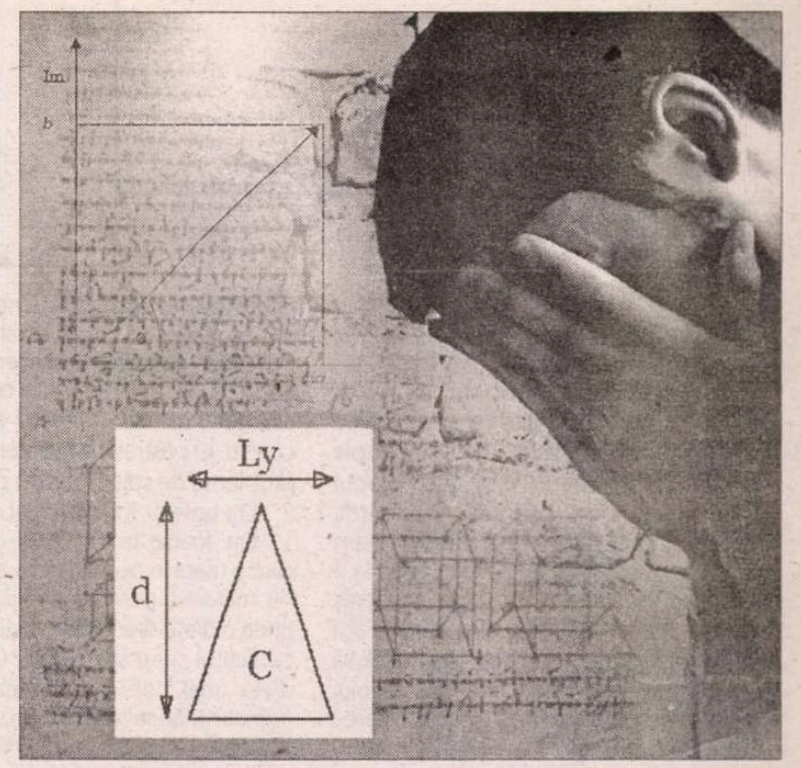
Încercări de excludere a matematicii din cultură

Cercetătorii creierului afirmă că acesta se constituie într-o rețea de module interactive, fiecare modul având o anumită specializare, dar cu tendința de a inhiba activitatea modulelor vecine. Așa se face că o slăbire a centrilor sonori poate avea drept rezultat o amplificare a celor vizuali. Probabil că, în mod instinctiv, cei îndrăgostiți de literatură, de exemplu, cred că-și accentuează această pasiune dacă subliniază antitalentul lor matematic; dar chiar prin aceasta, ei își trădează prejudecata lor asupra matematicii, văzută ca ceva opus umanului și artistului. Paradoxal, această prejudecată funcționează concomitent cu credința celor mai mulți matematicieni în rolul fundamental pe care-l are factorul estetic în creația matematică. Jacques Hadamard sublinia unitatea de structură a proceselor de creație științifică și artistică. De unde ar putea proveni această neînțelegere? Răspunsul nu comportă nici o ambiguitate: din modul greșit în care se face educația matematică.

Există însă și o altă față a medaliei. Știința în general, dar matematica cu precădere, sunt, în mentalitatea multor intelectuali, în afara culturii. „Argumentele" sunt numeroase. Se pretinde că în cultură își au loc numai operele perene, în timp ce în știință totul e perisabil, fiecare perioadă istorică aduce în atenție noi teorii, noi paradigme, care le înlocuiesc pe cele anterioare. Se mai pretinde că în cultura unui popor își au loc numai acele opere care-i conferă identitate, în timp ce „știința nu are patrie", ea este universală, aceeași în toată lumea, deci nu este identitară. Cultura este o sumă de valori umane și sociale, în timp ce știința este în căutarea obiectivității, subiectul (adică ființa umană) fiind pus între paranteze. Alți autori, cum ar fi filosoful român Constantin Noica, opun ființa filosofiei: „În știință este vorba despre lucruri chiar atunci când se vorbește despre om; în filosofie este vorba despre om chiar atunci când se vorbește despre lucruri". Dar dacă omul este gonit din știință, știința este scoasă din cultură, deoarece cultura este axată pe om. Ne oprim aici cu argumentele aduse în sprijinul caracterului anticultural al științei și îl lăsăm pe cititor să le combată. Fapt este că în practica politică și culturală știința este separată de cultură, ele au ministere diferite, instituții diferite, reviste diferite și edituri diferite. Puținele publicații care încearcă să le includă pe amândouă nu pot evita dezechilibrul dintre ele.

Prezența matematicii în mass-media

Prezența matematicii în mass-media este foarte scăzută iar rarele cazuri în care ea se produce conțin de obicei distorsiuni care o compromit; faptul că aceste distorsiuni nu sunt deliberate nu schimbă prea mult situația. Nu a fost aproape deloc mediatizat „Congresul al Cincilea al Matematicienilor Români" (spunem 'aproape', deoarece a fost mediatizat în presa locală din Pitești, unde s-a ținut congresul; dar numeroase inadvertențe au umbrit această mediatizare). Nici măcar decorarea, cu acel prilej, a unor matematicieni de către Președintele României nu s-a bucurat de atenția televiziunii și a presei centrale. Vinovați de această situație sunt atât matematicienii (stângaci în contactele cu presa) cât și gazetarii (care-i înțeleg prea puțin pe matematicieni și nici nu-i consideră o categorie profesională de interes mediatic). Excepție fac olimpicii, care sunt asimilați cu sportivii și beneficiază de toate favorurile acordate acestora. Publicului i se sugerează astfel că medaliații de la olimpiadele de matematică reprezintă expresia supremă a valorii matematicii românești. Din când în când ne trezim cu câte o bizarerie, cum ar fi semnalarea de către ziarul *Adevărul* (2002) a



faptului că „pionierului informaticii românești" i se refuză titlul de profesor universitar sau prezentarea, pe canalul *România Internațional*, a unui amplu dialog cu un octogenar care ar fi dobândit mari merite în educația matematică și merită recunoștința patriei (2003). În ambele cazuri ideea (enunțată explicit, în primul caz; numai sugerată, în al doilea) era că știința 'oficială' îi persecută pe cei în cauză iar presa și televiziunea își fac datoria de a le face dreptate. De fapt, nu era vorba de nici un pionier iar octogenarul în cauză se ilustrase cu niște cărți de duzină, care au fost de mult abandonate de practica învățământului matematic. Pe de altă parte, zeci de matematicieni care, datorită harului și muncii lor, au reușit să se facă apreciați de comunitatea matematică internațională și ridică prestigiul țării noastre în lume rămân cu totul ignorați de presă și de televiziune. Nu este vorba aici de simpla vanitate de a intra în notorietate, ci de nevoia de a discuta cu oameni de acest fel problemele reale ale științei românești, de felul celor care au fost semnalate în textul de față sau de orice alt fel.

Au fost mediatizate unele proteste ale elevilor contra cantității prea mari de matematică cerută la anumite profile de învățământ. A devenit un eveniment demn de a fi mediatizat faptul că un profesor de matematică venea beat la ore. Pe un canal de televiziune s-a putut vedea, pe la ora 3 noaptea (desigur, în reluare) o lecție despre spații vectoriale. Axiomele acestor spații erau proiectate și arătate cu o vergea de către prezentator, care nu făcea altceva decât să citească cu voce tare ceea ce oricum se vedea scris foarte ordonat. Oare în această direcție are nevoie predarea matematicii de televiziune?

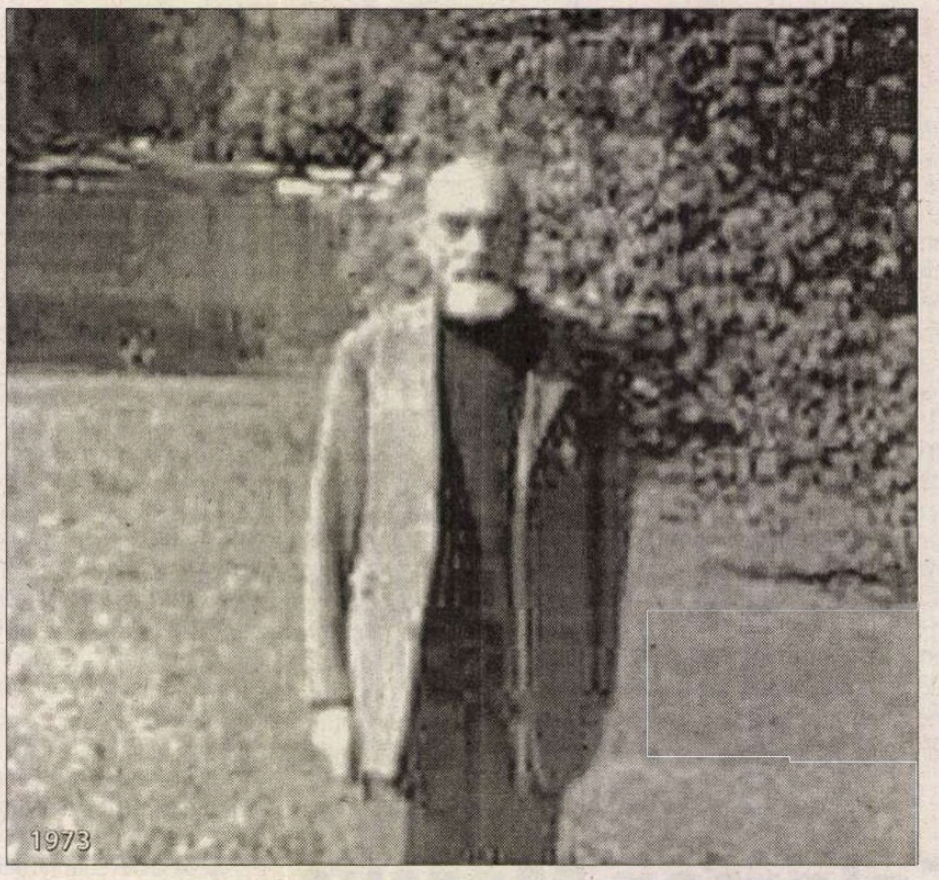
Ce-și amintesc adulții din matematica învățată la școală?

Este cazul să ne întrebăm: Ce și cât din matematica școlară se incorporează în cultura generală a unui absolvent de liceu? Se pare că, în afara celor patru operații cu numere întregi (dacă nu comportă și manipulări de zecimale), mai nimic. Simpla referire la o ecuație de gradul întâi sau al doilea, la o bine cunoscută teoremă de geometrie, la funcția logaritmică, polinomială sau exponențială este considerată de obicei inoportună într-un text adresat nematematicienilor (se mai întâmplă să fie salutată din pur snobism). De ce oare iese matematica atât de repede din mintea absolvenților de liceu, lăsând doar o amintire vagă a unui lucru dezagreabil? Iese repede deoarece nu a pătruns niciodată în mod temeinic, ci numai în asociere cu o procedură mecanică de rezolvare a unor exerciții; nu s-a asociat cu o anumită reprezentare intuitivă, cu o anumită idee mai generală, care, la rândul ei, este pusă în legătură cu o altă idee, eventual din altă disciplină școlară. Dacă logaritmul era asociat cu reprezentarea geometrică a unei creșteri foarte lente, contrastând cu creșterea polinomială echilibrată și cu cea exponențială, rapidă; dacă se făcea legătura cu relația dintre progresia geometrică și cea aritmetică, văzută ca model matematic al relației dintre senzație și excitație; dacă se mai făcea legătura cu rolul logaritmului în fizică (entropia termodinamică), în studiul informației (entropia informațională) și în psihologie (timpul subiectiv, ca logaritm al timpului cronologic), nu devenea logaritmul o valoare culturală care nu putea fi uitată? Dar cum să fie posibil acest lucru cu actualele programe și manuale, orientate spre ceea ce francezii numeau „matematica – rețete de bucătărie"? Este deci clar că, cel puțin la nivelul învățământului de cultură generală, șansa matematicii de a deveni un factor de cultură se află, în bună măsură, în legăturile ei cu celelalte domenii.

Dar învățământul matematic a ales o altă cale, aceea a unei matematici care-și este suficientă sieși, așa cum este jocul de șah o lume în sine. Numai că regulile șahului se învață repede și răsplata ludică vine imediat, în timp ce regulile matematicii sunt infinite, le învățăm toată viața și tot nu le terminăm. De aceea, elevul cedează psihic mult înainte de a apuca să savureze jocul matematicii. Avem în vedere, desigur, elevul statistic, nu pe medaliatul olimpic.

(Fragment din studiul „Matematica în România")

Despre N. Steinhardt cu dl. Gavrilă Pleș



Providența a făcut ca într-una din zile să mă pot întâlni cu Dl. Gavrilă Pleș, unul dintre cei mai dragi prieteni ai monahului de la Rohia. L-am vizitat acasă și am avut poate una dintre cele mai interesante și plăcute discuții. Se afla alături de noi fiica cea mare a acestuia care îl vizitase și ea pe N. Steinhardt în apartamentul său din București când ea avea doar 4-5 ani. Nu am "stilizat" deloc interviul, considerând că i-aș știrbi expresivitatea.

Gina Iacob: Când și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Nicolae Steinhardt?

Dl. Gavrilă Pleș: „Eram în vacanță, eram student și lucram ca voluntar la șantier cu mai mulți tineri la Rohia. Asta se întâmpla prin '74-'75. Văzusem și o poză cu grupul de acolo, dar fără părintele Steinhardt. Acolo dormeam, acolo mâncam, puteam să mergem și în sat, în Târgul Lăpuș la 7 km. de Rohia. Mie nu-mi spunea nimic numele Steinhardt. Mai ales când l-am văzut cu țăcălie așa, cu chelie, cu barbă, să pună mâna pe lopată, pe roabă acolo, parcă mai mult te încurca, iar ceilalți care-l cunoșteau mai dinainte parcă-l luau și puțin în râs, peste picior: hai, domnu' Nicu. Așa i se spunea atunci: domnu' Nicu. Steinhardt avea o rezonanță evreiască, jidănească. Am aflat după aceea că el e scriitor și că e evreu încreștinat. A fost deținut politic dar nu vorbea nimic despre asta, chiar și cei de la mănăstire care știau mai multe nu spuneau nimic. Atunci era periculos să vorbească. Peste câțiva ani când am trecut pe-acolo am aflat că domnul Nicu Steinhardt s-a călugărit. Un prieten de-al meu care era secretar la mănăstire, părintele Leșe, venind în București cu niște probleme, m-a invitat să mergem la părintele Nicolae. Deja i se schimbase statutul, era Părintele Nicolae.

G.I.: Unde locuia?

G.P.:Pe strada Ion Ghica, lângă palatul Șuțu, la etajul 2, într-o garsonieră d-asta veche. Acolo mă tot uitam că erau nume cunoscute: Fori Eterle, și alte nume: doctorul nu-știu-care, profesorul nu-știu-care... Locuia acolo, într-o garsonieră, singur, înconjurat de cărți. Și atunci am povestit mai multe. Părintele l-a rugat să-mi povestească cum s-a întâmplat în pușcărie atunci când s-a botezat. Mie-mi mai povestise părintele Leșe despre asta căci auzise de la mănăstire. Și el ce făcea? El s-a călugărit, dar venea destul de des în București. Își păstrase garsoniera și venea cu probleme de spital, pentru niște articole...

Era bolnav, întreabă Gabi?

Era foarte bolnav și-n momentul în care a mers în pușcărie el a zis: «Eu de aici nu mai ies», pentru că încă din civilie el ținea o dietă draconică. Avea probleme și cu ficatul și cu stomacul... Ce-i permitea dieta unei boli îi interzicea cealată. Ce mânca? Mânca mai ales orez fiert, brânză dulce și carne de pui fiartă. Îi pregătea mâncare o femeie simplă când era aici, coana Domnica. Și spunea: «Coană Domnica, e miercuri, e post, să nu cumva să pui ulei.» El ținea probabil post ca pe vremea lui Antonie cel Mare, în cele pustietăți orientale. Și-mi spunea coana Domnica: «Domnu' Gavrilă, da' cum să nu pui puțin ulei, că se prinde de cratiță, n-are nici un gust». Și-i punea puțin, iar părintele zicea: «Ai grijă, păcatul dumitale». Mânca foarte simplu și doar medicamentele, spunea coana Domnica, că-l țineau în viață. Avea acolo sub masă un geamantan cu medicamente trimise de prietenii lui din Occident. Virgil Ierunca și Monica Lovinescu le trimiteau din Paris. Virgil Ierunca și Monica Lovinescu vorbeau la *Europa Liberă*, aveau vinerea o emisiune culturală și de când am aflat de Nicu Steinhardt am început să urmăresc în fiecare săptămână.Orice se spunea în presa românească ei comentau, și-i lăudau pe scriitorii marginalizați care avuseseră același traseu ca și ei.

G.I.: Cum s-a legat prietenia dumneavoastră?

G.P: Părintele Steinhardt se ocupa în special de biblioteca de la Rohia, iar eu m-am oferit și am vrut să-i fac un serviciu, în lipsa lui, să trimit cărți la Rohia. Văzusem biblioteca și știam cam ce cărți sunt.

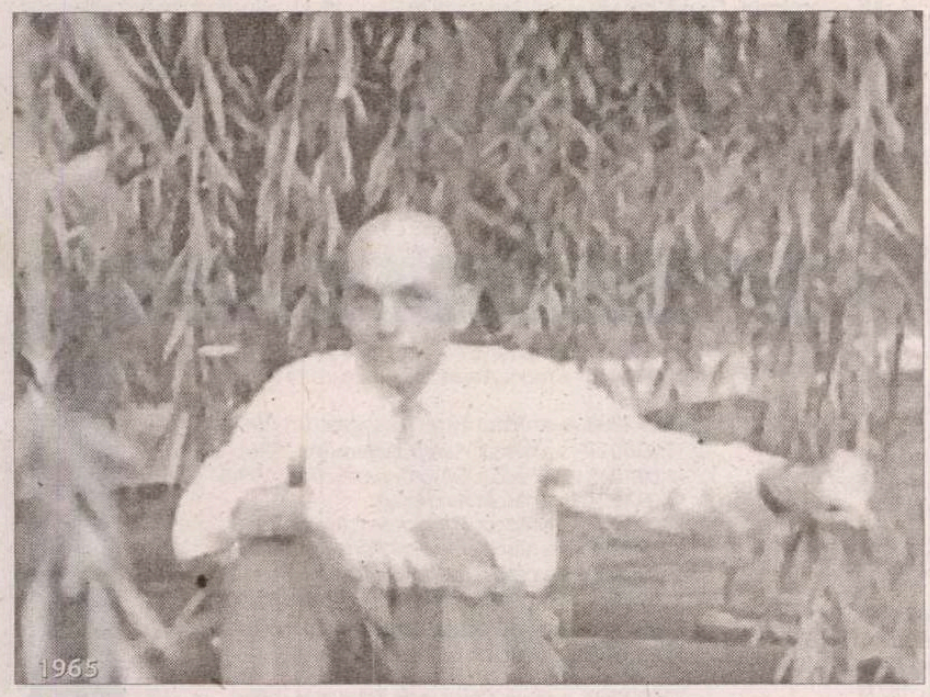
Aveau nevoie de cărți clasice. Am aici o listă cu ce-i trimiteam. El îmi spunea «frate Gavrilă». Primul pachet pe care l-am trimis îi avea pe Anton Holban, Vasile Voiculescu *Capul de zimbru*, Constantin Prut *Dicționar de artă modernă*... [în caietul pe care-l păstrează Dl. Pleș, există o listă de 20 de volume pentru primul pachet trimis]. Mi-a dat numărul de telefon al lui Paleologu ca să-l consult pentru critică: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Negrici, pentru partea de poezie, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Alexandru George, Dan Culcer și Cornel Ungureanu.

El scria la reviste, dar avea tot felul de probleme. Chiar m-a rugat odată să merg să văd filmul *Concurs* al lui Dan Pița. L-am văzut și eu am înțeles ce am înțeles eu, dar când mi l-a decriptat el mi s-a părut fantastic. El a scris cronica filmului și a încercat vreo lună de zile s-o trimită la toate publicațiile. Până la urmă cu tot felul de modificări a apărut în Timișoara. I se cereau modificări: «Domnu' Steinhardt, schimbați aici, nu putem să publicăm așa ceva».

Era atât de politicos... când ajungea în București, a doua zi cel târziu mă suna. Eram la serviciu și vorbea cu soacră-mea și-mi zicea că în loc să-mi spună ce vroia, vorbea cinci minute la telefon numai ca să-și ceară scuze. Era un om de modă veche. Nu ți-ar fi greșit cu ceva... Întâi se justifica că abuzează de amabilitatea ta: «Dumneata ai atâta treabă și uite că umbli după mine...» apoi zicea că mă roagă frumos să trag o fugă până la el. Întotdeauna mergeam cu metroul la Universitate, sunam de la un telefon public, băgam o monedă de 25 de bani și-i ziceam: «Blagosloviți, părinte!» «Domnul și Maica Domnului!» «Sunt aici», aici însemnând în pasaj, «Urcă!», și atunci el deschidea ușa. În colo, dacă suna cineva la ușă, nu deschidea pentru că rămăsese cu niște sechele. El oricum știa că e ascultat și urmărit; i-a spus și Domnica; ea fusese chemată la miliție și i s-a spus să nu ducă colet la poștă și sigur c-au mai întrebat-o și altceva. El trimitea cărți din comerțul socialist și le trimitea la Paris, iar cei de acolo făceau cronică la *Europa Liberă*. Și eu am dus vreo două colete. Aproape toate cărțile lui erau cu autografe. Mi-am notat câteva [Nichita Danielopol, Valeriu Cristea, Henri Wald] și doar când vedeam ce scriu ceilalți despre el realizam și eu cine era Steinhardt, în colo, era de-o modestie... Gheorghe Grigurcu: «Pentru N. Steinhardt, călugărul cu trei domicilii: la Rohia, în strada Ion Ghica și în admirația și afecțiunea lui Gheorghe Grigurcu».

Știa ce trebuia să apară pentru că scriitorii îl anunțau dinainte. Mi-a făcut cunoștință cu directoarea de la librăria Sadoveanu (și astăzi tot ea este) și cu altele pe care nu mi le mai amintesc. Steinhardt fiind foarte politicos, atent, știa când era ziua de naștere a fiecăruia, dădea telefon sau trimitea o felicitare și știa să-și întrețină niște relații. S-a plimbat pe la majoritatea spitalelor din București și-l cunoșteau și-l apreciau mulți medici și directori de spitale. Nu a fost niciodată nici o problemă să se interneze în spital pentru o săptămână, două.

Spre sfârșit, lui îi era frică să nu moară în București, el vroia să fie înmormântat la Rohia. Spera să moară acolo și să nu fie probleme. La un moment dat s-a pus problema ce se întâmplă dacă moare aici. După ce s-a botezat și s-a călugărit el rupsese oarecum legăturile cu partea din familie care mai trăia, adică verișori, veri-


1965

șoare. Vorbea numai de o singură verișoară: Ela. M-a rugat pe mine sub jurământ că dacă moare în București eu să fac tot posibilul să-l duc la Rohia. Zicea că nu vrea să fie înmormântat la Cernica sau la Străulești unde au scriitorii loc. Vorbise și cu Paleologu care avea și el probleme chiar dacă era mai mic decât el, dar care nu-i înțelegea dorința, și-mi spunea: El nu știe ce-i în sufletul meu, dar dumneata pricepi că ești maramureșan, iubești Rohia și știi că eu doresc să fiu înmormântat acolo. Mi-a dat niște numere de telefon și niște nume. Dacă murea aici, trebuia să iau legătura cu verișoara lui care îmi dădea banii necesari pentru transport și în acel moment trebuia să sun pe o doamnă de la Biblioteca Academiei cu care aranjase transportul.

Era foarte șugubăț. «Dumnezeu cred că-mi pregătește o moarte mai ușoară. Numai cu inima nu am avut niciodată nimic, acum doctorii mi-au găsit și la inimă. Se pare că-o să mor de inimă totuși.»

Nu m-am dus la înmormântare. Am aflat din ziare. El a murit la Baia Mare dar de fapt vroia să treacă pe la Cluj în drum spre București. Asta mi-a spus-o starețul. Simțea nevoia tot timpul să-i dea un semnal lui Doina Cornea ca să nu se simtă singură. El nu a făcut pasul ăsta ca să nu creeze probleme mănăstirii. Chiar și intrarea lui la mănăstire a fost o problemă. Pentru. că prezența lui la mănăstire însemna contactul cu persone străine care ar fi venit să vorbească cu el, iar pentru regimul mănăstirii nu era bine. Mai ales că Steinhardt era martor la ceea ce se întâmpla. Și avea și credibilitate. El a încercat să nu facă probleme mănăstirii mai ales pentru că-i plăcea acolo.

Mi-a povestit cum a ajuns la Rohia. Când s-a hotărât să intre la mănăstire a colindat toate mănăstirile din țară. Le cunoștea pe toate. Când a ajuns prima dată la Rohia de jos de la poalele dealului a simțit că plutește. Simțea că era ceva deosebit, chiar și înainte de a vorbi cu oamenii. «Aici e raiul, aici e pentru mine.» Aici-a și rămas.

A murit conștient, cu lumânare, și i s-au citit rugăciunile. Am aflat după aceea că la înmormântare nu au participat foarte mulți. Nu s-a organizat nici masă pentru că nu le-a dat voie. Motivul a fost că se puteau forma grupuri de 4-5 persoane care ar fi putut discuta. Majoritatea erau din Cluj, de la Asociația Scriitorilor din Cluj, Târgu Mureș adică de pe plan local și foarte puțini din altă parte. Așa era regimul de tembel. A murit și a fost îngropat acolo unde a vrut el. Erau pe atunci doar vreo zece morminte. De atunci au murit mai mulți.

G.I.: Despre viața pe care a dus-o în pușcărie v-a povestit ceva?

G.P: Din pușcărie nu mi-a povestit decât despre botez. Când a intrat în închisoare s-a speriat pentru că avusese un frate care făcuse sport de performanță și a murit de tânăr, iar el care era bolnav nu credea că o să mai iasă din închisoare. D-aia a și vrut să se boteze repede - repede, să moară creștin. După aceea și-a supărat familia botezându-se, or ar fi fost un șoc prea mare pentru familie să se și călugărească. Și atunci a așteptat până când a murit și taică-său ca să se călugărească.

În '88 a venit Gorbaciov și i-am zis că poate s-o schimba ceva. El a zis: «Frate Gavrilă, praf în ochii mulțimii. Comunismul nu se poate cosmetiza.» Nu prea cunoștea ce se întâmpla și mă întreba mereu cum mă descurc cu trei copii, cum e cu cozile la carne, la celelatle, pentru că el chiar și atunci când stătea în București de treburile casnice se ocupa coana Domnica. Avea telefoanele ascultate și de obicei la el se vorbea în șoaptă. La telefon vorbea cu prietenii lui oarecum cifrat.

[Gabi își aduce aminte de vizita făcută Părintelui Steinhardt, însă nu-și poate aduce aminte de felul cum era îmbrăcat.]

Nu era îmbrăcat în haine mănăstirești, avea pe cap doar fes, toca de preot. La ora 6 la Rohia e slujba de vecernie, iar el, când era la București, la 6 nu mai răspundea la telefon. Făcea slujba, rugăciunile singur ca și când ar fi fost acolo. Toate se întâmplau după 6 sau înainte de 6. Nu răspundea la telefon, ai lui îi știau programul.

El încuraja tinerii. Se înconjura de tineri. Coresponda cu tineri, cu studenți. Era prețuit de tineri. Încuraja orice încercare a tinerilor de a se lansa.Îi lăuda. Scria imediat despre el.

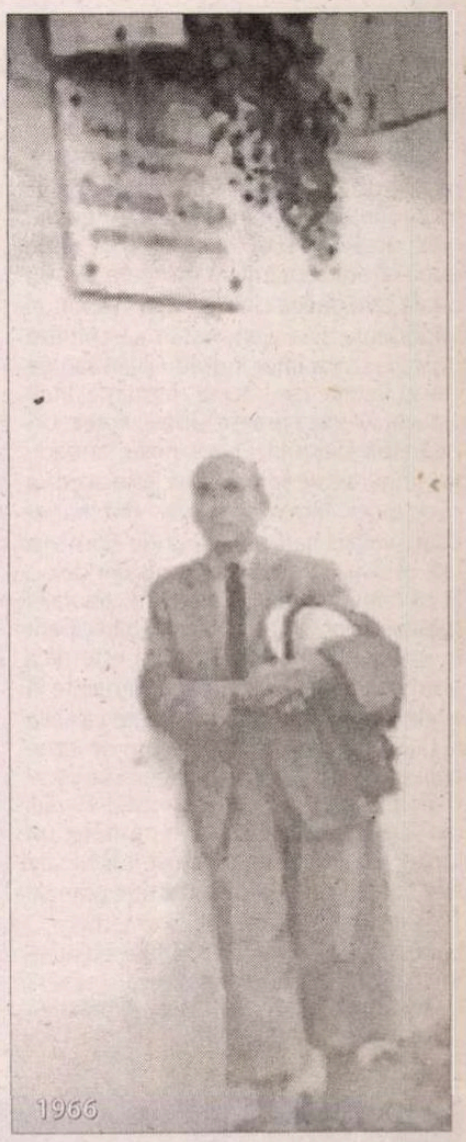
G.I.: Mai era anchetat de securitate?

G.P.: De anchetat nu cred că îl mai anchetau, doar că securitatea era conștientă că are un dinte împotriva regimului. Deși în capul lor era faptul că n-ar avea nici un motiv pentru că avea pensie de vreo 4 mii de lei. Se pare că au încercat prin asta să-i astupe oarecum gura. După închisoare a lucrat ca muncitor necalificat, iar pensia lui nu era justificabilă. Când s-a hotărât să rămână la mănăstire a avut o ofertă, chiar așa mi-a spus, a avut o ofertă de a merge în Belgia la o mănăstire catolică, iar acolo ar fi avut libertatea de a scrie, de a publica. Foarte mulți prieteni de-ai lui erau în occident, dar ritul oriental îl îndemna să vină încoace. În tinerețe el s-a plimbat mult la Paris cu părinții. Taică-său era inginer constructor, mi se pare, și a terminat în Germania. Un coleg de-al lui fusese coleg cu Einstein care cânta la vioară, iar colegul lui taică-său construise Gara Nouă din Milano. Despre închisoare mi-a povestit că după ce s-a botezat simțea că plutea. «Am mers spășit, fricos, cu teamă că n-o să rezist. Eu care țineam regim acasă și nu mă descurcam, dar acolo... cine să aibă grijă de mine?»

G.I.: *Nu v-a povestit nimic despre anii tinereții, despre ceilalți scriitori contemporani lui: Mircea Eliade, Noica, Cioran?*

G.P.: Nu, nu mi-a povestit nimic. Dar știu că mai fusese o dată la Paris, mai mult timp nu a avut voie să plece. Pe aeroport l-au așteptat Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Știu că a stat în casa lui Eliade vreo lună și ceva pentru că Eliade era plecat în America la un ciclu de conferințe. Sigur că securitatea a aflat. Ceilalți erau considerați dușmani ai regimului fiindcă spuneau adevărul. Nu știu dacă atunci când s-a întors a fost chemat la securitate, și dacă l-ar fi întrebat ceva ar fi spus adevărul. Ar fi spus lucruri pe care ei oricum le știau. Nu-mi dau seama dacă mi-a spus el sau mi-a zis Paleologu că în pușcărie îl cam bumbăceau, îl cam băteau milițienii. Pe Paleologu, nu. Iar acesta se cam rușina de Steinhardt. Nu voia ca Steinhardt să aibă impresia că vorbește, că d-aia nu îl bate pe el. Steinhardt avea un soi de-a enerva milițienii, chiar o căuta, iar Paleologu era mai alunecos, mai evaziv.

Am fost de două ori la Paleologu. O dată l-am condus acasă. Locuia pe strada Latină. Ploua, era urât afară, întuneric, m-a luat de braț și l-am dus acasă. A doua oară m-am dus singur, împrumutasem o carte în franceză și m-am dus să i-o înapoiez. Era și el foarte politicos și mi-a spus că pot să apelez la el oricând. Odată am vorbit la telefon cu Paleologu pentru că Steinhardt îmi spusese că el mă poate ajuta să aflu cărțile care apăruseră. După aceea n-am mai apelat la el pentru că îmi plăcea și mie să umblu prin librării și știam și eu ce apărea. Cunoșteam și directoarele de librării. După revoluție nu mai treceam pe acolo decât să zic sărut mâna pentru că apăreau așa multe cărți încât nu mai aveam bani pentru toate. Înainte se spărgeau vitrinele pentru un Păunescu, atâta lume se înghesuia, și pentru autografe. Stocurile se epuizau imediat. A doua zi nu se mai găseau. Se cumpăra o carte numai pentru două fraze. Erau cozi și la Nichita Stănescu. Una dintre directoare, puțin înainte de '89, discutând cu ea, îl lăuda pe


1966

Iliescu și credea că o să-i ia locul lui Ceaușescu. Deja se vorbea despre așa ceva. La librăria *Univers* directoarea era duduia Maricica. Eu luam cărțile și le trimiteam ramburs.

Trimitea scrisori la toată lumea și îi lua foarte mult timp, dar își făcuse un program pentru corespondență. Era foarte organizat. Acu îmi dau seama că el trăia din traduceri. Am văzut traduceri din engleză: Kipling, din franceză, din germană. În garsoniera aia mică avea mormane de cărți, de dicționare și tot timpul lucra. Coana Domnica îmi spunea că Steinhardt scria toată ziua, iar atunci când nu scria, citea.După ce a murit, în vară, am fost la Rohia, și în Târgul Lăpuș m-am întâlnit cu un băiat, depanator radio-tv, o cunoștință a mea. El aflase despre moartea lui Steinhardt de la locotenentul major de acolo care i-a zis: «Bine c-a murit!» Abia acum îmi dau seama de context: se simțea eliberat, scăpat de o povară. L-a bifat în rândul drepților și a scăpat. I se cereau probabil tot timpul rapoarte despre cei care îl vizitau pe Steinhardt, despre activitatea lui... acolo se adunau intelectualii."

Discuția a continuat, însă spațiul nu-mi permite redarea întregului interviu. Conversația ne-a purtat spre aducerea aminte a altor persoane remarcabile, cunoștințe dragi comune. Dl. Gavrilă Pleș a fost una din persoanele apropiate părintelui Steinhardt, ajutând la achiziționarea a circa 500 de volume pentru biblioteca Mănăstirii Rohia.

Interviu realizat de
Gina IACOB

nicolae manolescu a ales:

Urîta Olimpiadă

Ca să se umple cu vîrf paharul, Olimpiada de la Atena s-a încheiat pentru noi, românii, marți 31 iulie, cu un spectacol pe TVR 1, regizat de Ionel Stoica, și cu participarea lui Ion Țiriac, președintele COR, de un penibil desăvîrșit. Era exact ce ne lipsea după cîteva săptămîni umilitoare pentru o țară care dădea cîndva tonul în sporturi importante și a ajuns astăzi să conteze doar pe șansa unor individualități sau pe cîte o tradiție care nu se dezminte. Individualitățile se numesc Oprea, Potec, Urzică, Lipă, Cioncan, Ponor, Roșu, iar tradiția, singura care se confirmă, este aceea a gimnasticii feminine. Unde sînt handbalul, voleiul sau poloul, unde România era, cîndva, imbatabilă? Ele nu sînt deloc. Și ce folos că boxul, luptele ori canotajul masculin sînt? Să nu ai nici un participant în optzeci la sută din sporturi este deja alarmant. Și să obții contraperformanțe în altele – abandonuri sau rezultate valabile la Cucuieți – iată un mare semn de întrebare cu privire la situația generală a sportului românesc. A fi între primele 15 țări, din 202 participante, n-ar fi neapărat un lucru rău. Dar, cînd la edițiile anterioare ale Olimpiadei te numărai printre primele 10, e limpede că nu e nici unul bun. O parte de vină este a COR. Președintele COR a avut o atitudine firească și severă doar fiind vorba despre dopaj. Rigiditatea lui a dat roade. Nici un caz românesc. Doar că Ion Țiriac a fost pentru unii mumă, iar pentru alții ciumă. I s-au văzut simpatiile și antipatiile cu ochiul liber. În plus, prezența la Atena a președintelui țării și a ministrului de resort (șeful agenției, cum se cheamă acum) a transformat spectacolul sportiv românesc într-unul aproape oficial. Gestul secretarului federației de gimnastică de a-și duce olimpicele la forurile politice, ratînd conferința de presă, este scandalos. Altă parte de vină este chiar a oficialilor din sportul românesc: nu se mai face nimic pentru sportul școlar, nu există destule baze (ce mai poveste și aceea cu sălile de sport în construcție!), banii se alocă doar pentru fotbal (nici fotbaliștii noștri n-au fost la Olimpiadă). În schimb, cînd e vorba de festivități, aceiași oficiali sînt în capul mesei, în locul antrenorilor care au rămas, ei, acasă.

Transmisiile televizate au fost, și ele, pe măsura participării: mediocre. Comentatorii (unii din studio, de la București) vorbeau la nesfîrșit, vrute și nevrute, își mărturiseau unii altora amintirile și impresiile, uitînd să ne spună ce vedem de fapt pe ecran. Puține comentarii tehnice: Corina Ungureanu, la gimnastică, o excepție fericită. La atletism, Gabriela Szabo confunda rezultatele și alergătorii cu o nonșalanță neîntrecută decît de felul cum alerga ea însăși acum cîțiva ani. Strigătele de entuziasm care acopereau bronzul Mariei Cioncan n-au lăsat nici un locșor pentru a fi subliniată evidenta eroare tactică a tenacei semifondiste care a costat-o, cel puțin, argintul. Ca să nu spun că în proba precedentă, Maria a fost împiedicată la propriu și era să cadă: a pierdut cinci locuri în urma incidentului pe care Andi Vilara nu l-a văzut nici cu colțul ochiului.

Cel mai neplăcut lucru din tablou a fost, la Atena, carența spiritului olimpic. Dopajul a explodat. Grecii și ungurii s-au dovedit cei mai puțin abili în a-l masca. Arbitrajele (în special la box și la gimnastică, dar și la înot) au fost uneori tragicomice. Felul cum a obținut Ham aurul la individual compus a fost de-a binelea rușinos. Nota a doua acordată lui Urzică la cel cu mînere, după aceea exagerată acordată laureatului, a trezit zîmbete. Cînd trei arbitri din cinci se regăsesc în toate meciurile unde boxează un Simion (chiar dacă nu e vorba de frați, ci doar de o coincidență de nume) și toți înscriu pe dos punctele, ce să mai zici? La ce bun să suspenzi doi arbitri care n-au apreciat corect nota de plecare la un exercițiu de gimnastică dacă nu schimbi și rezultatul eronat? Și ce vină a avut maratonistul întîrziat de un dement pe care oamenii de ordine – mai numeroși decît sportivii – nu l-au putut împiedica să-i taie calea?

Altfel, soare, cer albastru, priveliști superbe, tribune mai mereu goale, sporturi fără spectatori (cel puțin o duzină ar trebui eliminate de la Olimpiade), sportivi epuizați de efort, plîngînd de bucurie sau de tristețe, costume naționale grecești, imnuri vesele și triste, steaguri, coroniță din frunze de măslin, polițiști, oficiali încliftați, președinți, miniștri, VIP-uri, antichități, actualități, pe scurt, tot tacîmul. ■

calendar

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murărașanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *Max Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiță*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n. 1926)

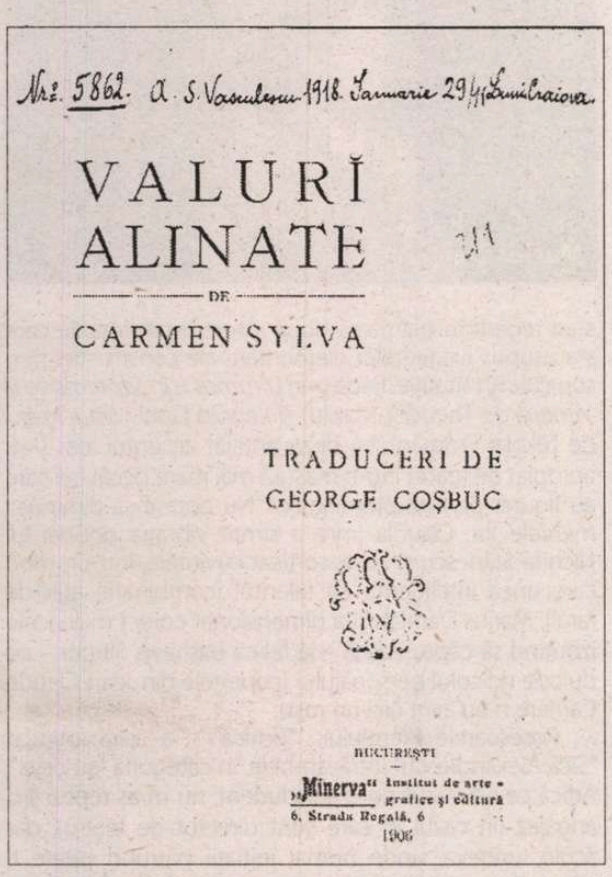
13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al-George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădișteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

istorie literară

Contribuții bibliografice coșbuciene


Nr. 5862. a. s. Vasulescu-1918. Ianuarie 29 Craiova.

VALURĂ ALINATE

DE

CARMEN SYLVA

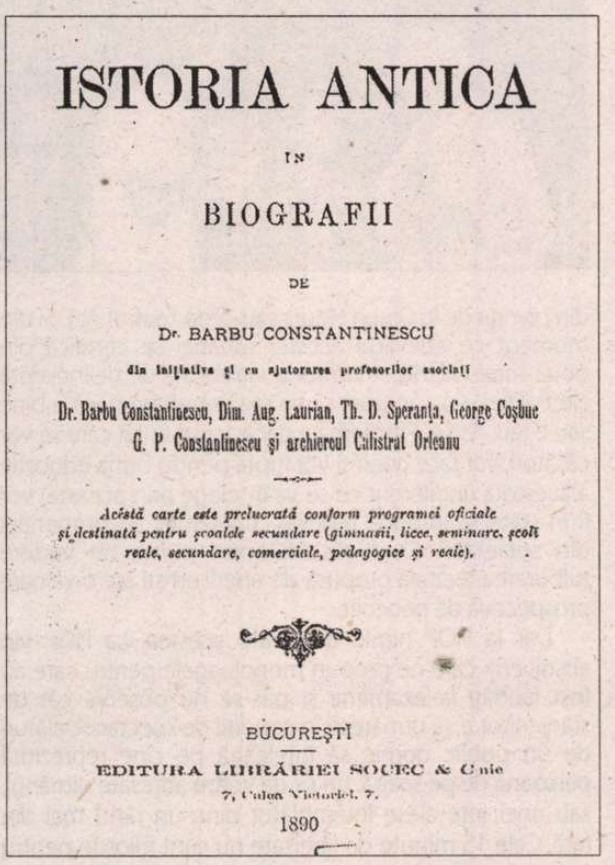
TRADUCERI DE GEORGE COȘBUC

BUCUREȘTI

„Minerva" institut de arte grafice și editură

6, Strada Regală, 6

1906


ISTORIA ANTICA

IN

BIOGRAFII

DE

Dr. BARBU CONSTANTINESCU

din inițiativa și cu ajutorarea profesorilor asociați

Dr. Barbu Constantinescu, Dim. Aug. Laurian, Th. D. Speranța, George Coșbuc G. P. Constantinescu și archiereul Calistrat Orleanu

Această carte este prelucrată conform programei oficiale și destinată pentru școalele secundare (gimnasii, licee, seminare, școli reale, secundare, comerciale, pedagogice și reale).

BUCUREȘTI

EDITURA LIBRĂRIEI SOCEC & C-nie

7, Calea Victoriei, 7.

1890

E de mirare astăzi cât de puțin s-a făcut pentru cunoașterea integrală a operei lui George Coșbuc! În ciuda faptului că se numără printre marii clasici, cercetarea operei lui George Coșbuc este în stare să ne ofere încă numeroase surprize, unele chiar de proporții. Astfel ni se pare absolut ciudat că nici măcar opera de tinerețe n-a fost publicată în întregime și că în revista manuscrisă „Muza someșană" a Societății de lectură „Virtus Romana Rediviva" (Virtutea Romană Renăscută) a Gimnaziului Superior Român Greco-Catolic din Năsăud mai pot fi întâlnite numeroase poezii ale elevului George Coșbuc care n-au văzut încă lumina tiparului. Se afirmă de către unii biografi că elevul Coșbuc a citit aproape an de an numeroase creații ale sale în cadrul ședințelor Societății, și că majoritatea lor au fost și publicate, sub caligrafia sa inconfundabilă, în paginile revistei manuscrise „Muza someșană". Despre această situație de anormalitate notează unul dintre biografii săi, Lucian Valea, următoarele: „Un inventar exact al poeziilor scrise de Coșbuc în anii gimnaziului n-a reușit să-l întocmească nici Nicolae Drăgan, nici Onisim Filipoi, nici Gavril Scridon – principalii cercetători ai perioadei năsăudene. Referindu-se la cele două tomuri ale „Muzei someșene" (I, 1882-1883 și II, 1883-1884), din primul, Drăgan reținea un număr de 51 de poezii, iar din al doilea tom – 1883-1884 – 54 de poezii și o nuvelă. Onisim Filipoi aprecia la 200 numărul poeziilor scrise de Coșbuc «în perioada pionieratului poetic năsăudean». Din acestea a publicat în „Muza someșană" 54, din cele 125 inventariate de cercetător, deci declarate ca sigure" (*Pe urmele lui George Coșbuc,* Ed. Sport-Turism, 1986, p. 62). Că este așa, ne-o dovedește faptul că foarte recent un alt cercetător năsăudean al operei poetului, profesorul Traian Pavelea, a publicat alte două poezii rămase până acum în manuscris, *Călărețul străin* și *Coardele de aur,* însoțită de o alta, care s-a mai publicat, *Regele și cioclul,* în „Literatura Nordului", nr. 1/2003, p. 10-11, după ce o alta, fusese recuperată anterior pentru „Tribuna" de Ion Oarcăsu. Ce să mai zicem atunci de faptul că până și bibliografia semnată de Gavril Scridon și Ioan Domșa în 1965 sub titlul *George Coșbuc. Bibliografie* (Ed. Academiei, 1965) se prezintă cu extraordinar de multe lacune și că acestea n-au în vedere numai referințele critice, ci chiar opera scriitorului. În cele ce urmează vom semnala trei astfel de omisiuni.

1. *Istoria antică în biografii* de *dr. Barbu Constantinescu, din inițiativa și cu ajutorarea profesorilor asociați dr. Barbu Constantinescu, Dim. Aug. Laurian, Th. D. Speranța, George Coșbuc, G. P. Constantinescu și archiereul Calistrat Orleanu,* București, Editura librăriei Socec, 1890, 324 p. Cartea nu e reținută de biografii poetului, deși, după cum se vede, numele lui figurează pe pagina de titlu a volumului și se știa foarte bine că în aceeași formație, Barbu Constantinescu a publicat în 1890 o *Carte de citire,* în care contribuția lui G. Coșbuc este absolut remarcabilă, cu peste 50 de poezii, nici până astăzi adunate de editorii săi într-unul din volumele postume care i s-au consacrat. Printre poeziile cuprinse aici se numără unele de reală valoare literară, cum ar fi *Sămânța, Cântecul cireșului, Fluturașul, Iedera, Deșteptarea florilor, Timpurile anului* etc.

Dar să ne întoarcem la manualul de istorie antică omis din bibliografia sa, poate și pentru faptul că pe coperta exterioară, el poartă doar însemnarea „Administrațiunea Casei Școalelor, *Biblioteca rurală*" și nicăieri nu se precizează contribuția autorilor înșirați la realizarea lui. Ce biografii ale vestiților oameni ai antichității o fi redactat pentru acest manual Coșbuc? Evident că nu avem de unde să știm. Cel mult am putea presupune că ar fi putut redacta o serie de texte despre legendele eroilor greci și mai cu seamă ale celor implicați în războiul Troiei, de vreme ce, traducând *Odiseea* lui Homer, el a trebuit să se documenteze mai de aproape cu privire la figurile de prim plan ale evenimentelor.

2. *Ostașul. Calitățile și virtuțile militare trebuincioase școlarului român,* București, Ed. Sfetea, 1916. Este o antologie tot cu caracter didactic-patriotic, despre care bibliografii poetului nu suflă nici un cuvânt. Cert e că această carte este înainte de toate o antologie de texte patriotice, impuse deja în circuitul valoric național, cum a mai realizat el în *Crestomația* din 1904 sau în *Cartea vredniciilor românești* din 1923.

Ce nu s-a observat de fapt aici – și acesta e lucrul cel mai important – e faptul că vorbind de realitatea noastră, poetul a inserat aici o poezie originală închinată dinastiei de Hohenzollern, în speță lui Carol I, poezie trecută cu vederea de toți editorii operei coșbuciene. În text sunt subliniate cuvintele: *Rege, urmași* și *pământul românesc,* semn că poetul a gândit poezia în funcție de acești parametri. Ea se prezintă în felul următor:

„*Regelui* nostru și acum
Și-apururi mărire și onoare
Din cer serafimii scoboare
Cu săbii de foc să-nconjoare
Și sfânta-i persoană și tronul
Și pace să fie-al său drum
Și pace-al său drum
Să-i fie!
Și faima-l urmeze în vecii
Glorie *urmașilor* tăi
Să poarte prin veacuri cu fală
Și sceptru și haina regală
Să-oprească dușmanii-n năvală
Și veșnic să-nalțe române
Renumele fiilor tăi.
Al fiilor tăi
Renume,
Din margini la margini de lume!
Ție salutul suprem
Pământule-al țării străbune!
Genie fanfara răsune,
Din munți și din văi să s-adune
Să-și apere steagul voinicii
Și limba și legea ce-avem
O limbă ce-avem
Și o lege
Și-o patrie sfântă și-un *Rege*."

3. Carmen Sylva, *Valuri alinate,* traduceri de George Coșbuc, București, Minerva, 1906, 140 p. Și această carte lipsește din *Bibliografia* redactată de Gavril Scridon și Ioan Domșa, dar și din alte lucrări, cum ar fi recentul *Dicționar al scriitorilor români,* I, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 685, cu o bibliografie îngrozitor de sumară, lăsând pe dinafară jumătate din operele coșbuciene (faptul acesta deosebit de îngrijorător se verifică și în cazul altor scriitori, chiar mari clasici ca Alecsandri și Eminescu). Volumul conține 43 de poezii în traducere coșbuciană, unele dintre ele (cum ar fi *Moise, Mâinile mamei, Înaintea furtunii* și altele) publicate și într-o serie de reviste ale timpului („Viața literară", bunăoară), poziții eliminate și ele, în cea mai bună parte, din *Bibliografia* coșbuciană. Nu dorim să stăruim acum asupra valorii traducerilor din Carmen Sylva, dar putem afirma că ele sunt dintre cele mai bune și că, prin astfel de realizări, opera Reginei scriitoare a pătruns larg în public. Coșbuc s-a numărat printre poeții preferați ai monarhiei, iar prestația lui e de calitate, meritând din plin să fie așezată la locul ce i se cuvine în cadrul operei poetului.

Mircea POPA

teatru

O furtună pe o scenă mică

Gala Tânărului Actor – HOP – ediția a VII-a, Mangalia

Cornel Todea și Claudia Imre

Marius Damian

Ar fi să fie un spațiu al fanteziei, un timp al uitării, câteva zile trăite în preajma talentului și a generozității emanate de nevoia comunicării. Sunt zile normale, unde noi și ai noștri ne vedem mai des și mai mult decât de obicei, ne salutăm, ne pupăm, ne ocolim, folosind toate subtilitățile elaborate de tehnica ipocriziei în relațiile dintre oameni și ne străduim să ne păstrăm cugetul curat și judecata dreaptă în cele de trei ori patru ore când îi cunoaștem pe interpreții din concurs.

Meritul principal al acestui festival este că există: în fiecare an observăm, cu mai mult sau mai puțină acreală, că tinerii concurenți nu depășesc cota mediocrității care le-a permis trecerea prin școala de teatru și absolvirea ei, că vorbesc rău și se mișcă alandala, că atunci când dau interviuri sunt mult mai revoluționari decât pe scenă. Și totuși, citind lista laureaților din ultimii opt ani, îmi dau seama că îi țin minte pe aproape toți, că i-am văzut jucând pe scene profesioniste, că sunt buni și că există șanse să devină și mai buni. Pentru toți aceștia Festivalul Hop a fost o scurtătură necesară într-o carieră unde labirinturile și fundăturile sunt la tot pasul.

Într-o lume teatrală dezbinată de miasmele imposturii ante- revoluționare și de vitalitatea imposturii post revoluționare, de coliziunea dintre ele, încercarea propusă de UNITER de a discerne valorile care se nasc are nu doar semnificația unui gest de responsabilitate artistică, ci și ambiția de a introduce criteriul moral într-o lume care a uitat până și semnificația acestui cuvânt. Acestea sunt motivele pentru care, orice s-ar întâmpla, oricât de nevolnică ar fi oferta și oricât de sucite aprecierile, festivalul trebuie menținut. Dacă e să se întâmple vreodată ceva fundamental bun în teatrul românesc acel ceva va veni și din HOP-ul de la Mangalia.

De aici încolo începe proza vieții, combinată cu poezia obligatorie a apusurilor de soare, cu convenția discuțiilor "ce mai faci?", "bine, da tu?", repetabile pe același ton și cu același interes mascând indiferența, la orice oră din zi și din noapte. Din motive de timp, Cornel Todea (care orice titlu și-ar asuma în colectivul organizatoric tot motorul festivalului rămâne) a renunțat la exercițiul obligatoriu, cel care în anii trecuți îi punea pe toți să-și exprime diferența spunând același text. Ceea ce atunci părea ceva plicticos a lipsit acum, sau mi-a lipsit mie, anul acesta. Era un fel de a stabili care este punctul zero al interpretării, locul de unde începe talentul, fantezia, puterea de comunicare, capacitatea de transfigurare. După acest exercițiu obligatoriu, ei trebuiau să demonstreze că sunt capabili să joace roluri complicate, cu psihologii abisale, dar și să imagineze fermecătoare comportamente inexplicabile, să facă legătura dintre discotecă și palatul Elsinor.

Vreau să spun că tinerii pe care i-am văzut în autobuz, pe plajă și pe scenă nu sunt niște necunoscuți: ei vorbesc la radio, la televiziune, în ziare, ei spun că se sufocă în teatrul oferit de generațiile care îi preced, ei își iubesc profesorii, dar n-ar repeta pentru nimic în lume felul lor de a face teatru, ei vor să se racordeze la spiritul vremii, care e cel al globalizării, al informaticii, un teatru al strigătului și nu al șoaptei, un teatru în care "oamenii din subterană" să ajungă în avanscenă. Tinerii din ziua de azi sunt nevrozați, drogați, incestuoși, cu un IQ redus, așa spune dramaturgia de import, mimată expresiv de cea autohtonă. Așa reiese din programul pentru tineri al Teatrului "Odeon", așa se desenează viața când o privești din pivnița de la Green Hours sau de la Teatrul Act. Și din moment ce adevărul acestei situații se certifică din două surse diferite – teatrul și statisticile de delincvență ale Poliției – nu are rost să ne mai întrebăm dacă e bine sau e rău. Așa e. Problema e dacă acești tineri care se vor căsători, vor face copii și vor lupta pentru buna educație a acestora (indiferent ce se va înțelege prin aceasta) vor fi în stare să impună regulile convietuirii și competiției din societate. Cred că din acest punct de vedere tulburarea teatrală propusă de tinerii artiști are o valoare prospectivă de neocolit.

Dar la HOP nimic din toate acestea. La HOP vin absolvenți care ne propun monoloagele pentru care au fost lăudați la examene și par să nu observe cât de stânjenitor e să urmărești în condiții de spectacol, alături de un public dornic să înțeleagă pe cine reprezintă persoana de pe scenă, un șir de vorbe adresate nimănui, sau unei fețe alese întâmplător dintr-un rând mai din față. Cele 15 minute de libertate nu sunt folosite pentru a crea un moment de teatru autonom, ci doar pentru amintirea a ceva ce a plăcut cuiva, cândva. Pentru un cetățean obișnuit nu e clar cine e fata care zice că se cheamă Anna Frank, dacă monologul nu introduce informația că e o prepuberă evreică, ascunsă într-un pod cu familia ei, de frica naziștilor care ocupă Olanda, îndrăgostită de adolescentul Peter, aflat în aceeași situație. Tot efortul de trăire lirică, de senzualitate incipientă se pierde, pentru că nu se înțelege despre ce e vorba. Ar fi nedrept să se creadă că doar Mihaela Florina Mihai s-a aflat în această situație. Nu s-a înțeles nici cine e – pe scenă sau în viață – Raluca Simona Iani, pentru ce a adunat texte de Dumitru Țepeneag, Vlad Zografi și Paolo Coelho și ce a vrut să ne spună cu ele. Nu s-au înțeles multe altele.

Cei mai mulți dintre interpreți – atât de la Secțiunea individuală, cât și de la cea de grup – au fost foarte zgârciți cu expunerea datelor problemei, în așa fel încât de câte ori dezlegam șarada personajului sau a subiectului, constatam că această preocupare m-a împiedicat să apreciez rafinamentul interpretării. Trebuie să fie inteligibil faptul că se joacă o piesă absurdă, trebuie să fie inteligibilă intenția de a ne arăta ultimele capcane ale derutei. Am regretat, din acest punct de vedere, că nu s-au regăsit în palmares două dintre interpretările care s-au supus exigențelor elementare ale construcției personajului în situație: Rada Ixari (*Frumos e în septembrie la Veneția* de Theodor Mazilu) și Leonid Doni (*Sinucigașul* de Nikolai Erdman). I-a dezavantajat accentul, dar s-au apropiat de teatru într-o măsură mai mare decât cei care au figurat pe lista premianților. Nu doresc să diminuez meritele lor: Claudia Imre a simțit vibrația poeziei lui Nichita Stănescu și i-a decorticat cuvintele, într-un mod care unea inteligența cu talentul (combinație atât de rară!), Marius Damian și-a dimensionat corect mijloacele izbutind să căptușească – la fel ca Bashevis Singer – cu duioșie ridicolul personajului (copertele din Jean-Claude Carrière n-au avut nici un rost).

Posesoarele Premiului "Timică" și a celui intitulat "Sică Alexandrescu" intră, ambele, în categoria "au ceva". Adică ce s-a văzut nu e concludent, nu m-aș repezi s-o angajez (în cazul în care sunt director de teatru), dar acolo, undeva, unde numai inițiații pătrund poate fi văzut diamantul de care e atâta nevoie. Eu cred că acest "au ceva" poate fi un bun argument la examenul de admitere. În trei-patru ani, "ceva" ori se arată, ori a fost doar o prezumție neconfirmată de dovezi. Grupul premiat a concurat practic singur, pentru că celelalte evoluții au fost fie exerciții tehnice colective, fie translări terne ale unor spectacole de clasă.

Și acum nu știu cum să ajung destul de politicos la concluzie și să spun că măreția, dar mai ales ne-măreția Festivalului HOP vine din calitatea din ce în ce mai precară a învățământului artistic. Desigur, rămâne consolarea că școlile de teatru nu strică talentele. Dar și nemulțumirea că nu știu, nu vor să le pună în lumină, să le șlefuiască, să le pregătească pentru viața în care profesorii lor se descurcă atât de bine. Festivalul de la Mangalia e legat de școală, de școli, prin juriu (atât prin cel de preselecție cât și de premiere), prin invitați, prin așteptări. Dincolo de obiecțiile "la profesie", rămâne observația că în școală ei învață – bine sau rău – să fie interpreți, nu să abordeze în mod *creator* situația de concurent.

Plec foarte des nervoasă, iritată, de la Green Hours sau de la Act, vorbesc singură pe stradă, încercând să explic unor parteneri ipotetici de ce e atât de rău și de ce ar trebui ei să gândească și să acționeze altfel. Dar lor, celor cu care mă cert, le pasă de viață și de aceea fac teatru. N-am avut acest sentiment la Mangalia, unde viața a fost mult mai puternică decât teatrul prin furtuna oferită ca premiu de participare.

Magdalena BOIANGIU

Organizatori: UNITER – Uniunea Teatrală din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria Municipiului Mangalia, TVR, TVR Cultural. Mulți sprijinitori și sponsori.

LAUREAȚII GALEI TÂNĂRULUI ACTOR - HOP - 2004

Secțiunea individual:

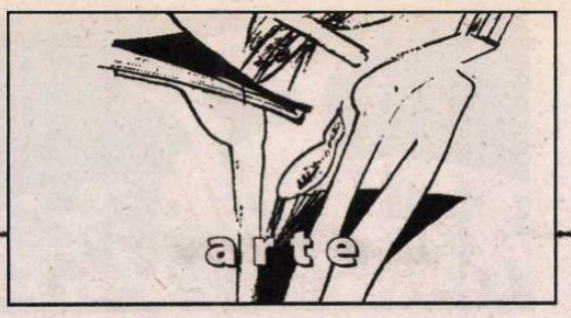
- Premiul pentru cel mai bun actor: MARIUS DAMIAN - *Netotu* după Isaac Bashevi Singer și Jean-Claude Carriere, Universitatea de Artă Teatrală – Târgu-Mureș, Secția Actorie, clasa prof. univ. Ion Săsăran, promoția 2003;
- Premiul pentru cea mai bună actriță: CLAUDIA IMRE - *Senzația de Nichita* după Nichita Stănescu, Universitatea Spiru Haret – București, Facultatea de Teatru, Secția Actorie, clasa prof. Margareta Pogonat, promoția 2003.

Secțiunea grup:

- Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Fetele grase câștigă întotdeauna* de Madeleine George, regia Iulia Stănescu, distribuția: CARMEN FLORESCU, PAULA GHERGHE, ELA IONESCU, LAURA VOICU
- Premiul special al juriului – *Premiul „Sică Alexandrescu"* (începând cu a V-a ediție): MONICA FLORESCU - Rosie din *Dans lent pe pământul ucigător* de William Hanley, Universitatea Ecologică – București, Facultatea de Arte – Actorie, clasa conf. univ. Margareta Pogonat, promoția 2001.
- *Premiul Timică:* OANA RUSU - *Podul* de Jaan Tatte, Universitatea de Artă Teatrală – Tg. Mureș, clasa Ion Săsăran, promoția 2003

Precizare

În nr. trecut al revistei, articolul din pagina de "Teatru", apărut, dintr-o eroare tehnică, fără semnătură, aparține titularei rubricii, dna Marina Constantinescu.



cinema

PINTILIE și șapte discuri de aur

Au apărut, acum cîteva luni, în Franța, șapte filme de Lucian Pintilie editate în format DVD. Întreprinderea poartă marca MK2 Editions, implicit a producătorului Marin Karmitz (care, pînă în prezent, și-a legat numele de producția a trei dintre filmele lui Pintilie). Karmitz intenționează - se poate deduce, urmărindu-i programul editorial – să vină cu propuneri de substanță, să meargă oarecum contra curentului, în marea de lucruri ieftine, dar de consum garantat, cu care e invadată îndeobște piața "video"; el e cel care a editat, printre altele, pe DVD, în premieră absolută, integrala Chaplin. Să fii editat de MK2 Editions înseamnă să ai acces la o editură de prestigiu. O editură care vede în Pintilie "unul dintre cei mai valoroși cineaști ai Europei de Est, considerat întotdeauna un regizor contestatar"; drept care editura lansează acum o veritabilă Colecție Pintile, incluzînd *Reconstituirea* (1969), *Balanța* (1992), *O vară de neuitat* (1994), *Prea tîrziu* (1996), *Terminus Paradis* (1998), *După-amiaza unui torționar* (2001), *Niki și Flo* (titlul francez al lui *Niki Ardelean...*, 2003). O colecție de lux, care a presupus, cu siguranță, o mare desfășurare de forțe; nu e vorba doar de forța strict financiară presupusă de un asemenea demers editorial, dar și de forța redacțională implicată în realizarea lui: numai un om care știe în ce constă această meserie poate aprecia pe deplin risipa de inventivitate și de profesionalism din concepția grafică, din selecția și montajul fotografiilor de copertă, din rezumatul inteligent al fiecărui film, strîns în cîteva fraze, din alegerea unei propoziții incitante, extrase din presă, cu lipici publicitar, din împărțirea fiecărui film pe "capitole", din meticulozitatea genericelor și a informațiilor tehnice oferite ș.a.m.d... Filmele pot fi văzute fie în varianta originală românească, cu subtitluri în franceză sau în engleză, fie în varianta franceză, cu dialogurile dublate de actori francezi (varianta de compromis comercial, destinată lenei marelui public francofon). Fiecărui film i se adaugă substanțiale "suplimente" care fac deliciul cinefililor, intervenții - în exclusivitate pentru aceste DVD-uri – ale producătorilor, ale unui reputat critic francez (Michel Ciment) și în special ale autorului însuși; în consecință, cele șapte discuri echivalează cu șapte așa-numite "Lecții de cinema" ale lui Lucian Pintile, susținute în franceză (dar filmate la București).

Am insistat pe descrierea "obiectului", din mai multe motive. În primul rînd, pentru că apariția acestor impresionante "volume DVD" a trecut cvasi-neobservată în lumea culturală românească; ecoul bucureștean a fost mai slab decît, să zicem, la apariția unui volumaș de poezie autohtonă tradusă pe malul Senei, în tiraj confidențial. A nu se înțelege că n-ar fi bine să ne bucurăm și de așa ceva! Doar că, așezate într-un echilibru cultural (și nu strict cinematografic) corect, lucrurile ar trebui percepute altfel. Nu ca și cînd, în fiecare zi, pe piața internațională ar ploua cu DVD-uri din operele a zeci de cineaști români! Deocamdată să-i recunoaștem lui Pintilie statutul de excepție (și) în această zonă. Am aflat de apariția acestor DVD-uri în momentul în care, din revista *22* (dintr-o scrisoare deschisă adresată de Pintilie lui Oliviu Gherman, Ambasadorul României în Franța) am înțeles faptul absurd că regizorul n-a fost invitat, în nici un fel, de ambasada noastră la o lansare "pariziano-românească" a acestei colecții, realizată în colaborare cu MK2 Editions! Dar și mai absurdă mi s-a părut reacția unor remarcabili intelectuali români (la care mi s-a întîmplat să asist), mai dispuși să aprecieze "răspunsul lui Gherman" (tot din *22*), cu vivacitatea-i de Trahanache diplomatic, decît însuși faptul SF că un producător occidental a fost interesat să lanseze în circuitul internațional aceste DVD-uri cu opera unui cineast român! Dar, să trecem. Asta face parte din alt film, din filmul nemuritor "Roumanie, mon pays". Ceea ce rămîne sînt filmele lui Pintilie, editate pe acest suport ușor de manevrat – o "manevrabilitate" care, dacă tot a venit vorba de ambasade, ar putea fi exploatată din plin de ambasadele României în lume...

Am convingerea că, lansate pe piața românească, DVD-urile Pintilie și-ar găsi publicul (ca să nu spun cumpărătorii sau clienții) lor. Pentru cinefili, mărturisirile "adiacente" ar completa pitoresc un capitol de istorie a filmului românesc. Aflăm, de pildă, direct de la sursă, cum l-a cunoscut Karmitz pe Pintilie, cum au colaborat, cum, în anul în care a fost *Balanța* la Cannes, cîștigători n-au fost Kieslowski sau Kiarostami, ci *Pulp Fiction*, pe care Karmitz, cu un aer ușor suficient și megalomanic, îl consideră doar o mostră de cinema barbar! Mai aflăm cum a părăsit Karmitz România, în 1947, pe cînd avea 8 ani, împreună cu familia, și cum a revenit, după '90, cît de multă mizerie a descoperit și cu cîtă ușurință s-a descurcat, singur, pe străzi, de la hotelul unde stătea, pînă la fosta casă a copilăriei...

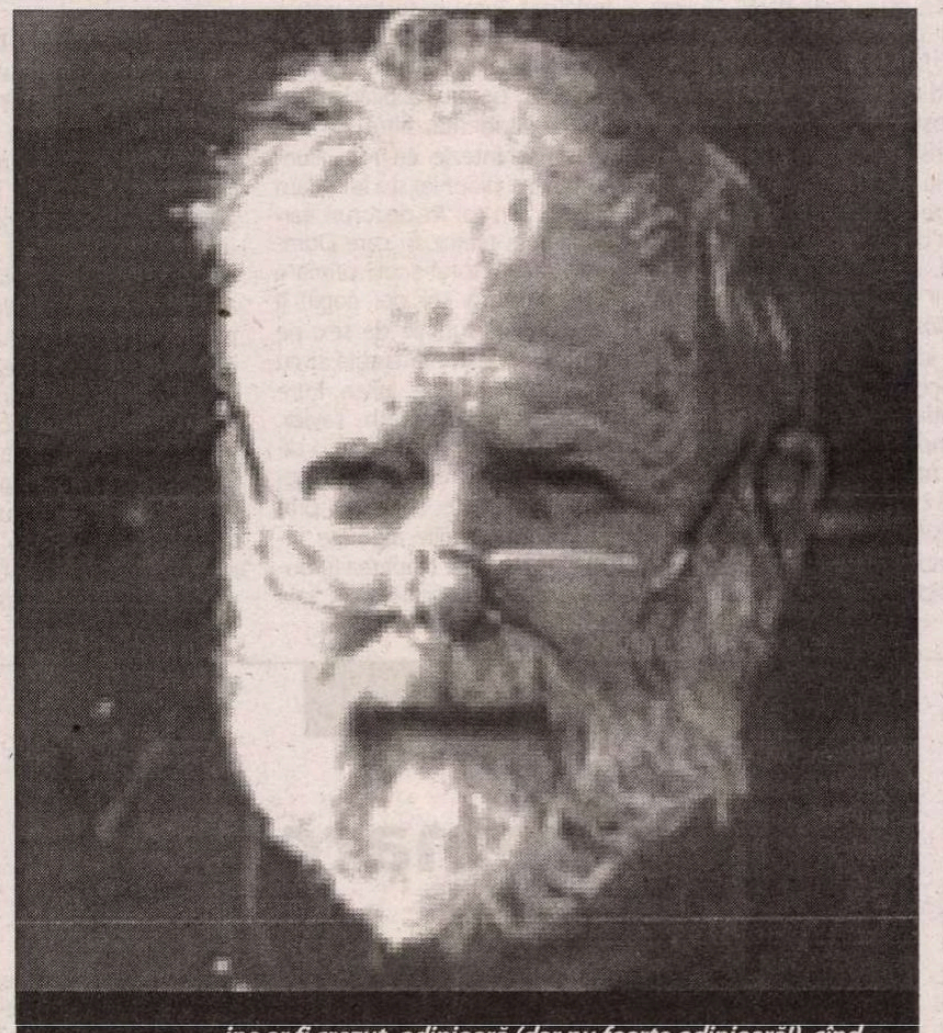
Prefețele lui Michel Ciment îi oferă spectatorului cîteva accente esențiale legate de opera lui Pintilie, din unghiul unui critic occidental. O singură gafă de proporții face criticul francez, atunci cînd, comentînd *Balanța*, ambetat absolut, zice (și nu o dată, ci de două ori!) că în film ar fi vorba de o călătorie prin... Yugoslavia! Lucru care, iată, a scăpat neobservat; de unde se poate deduce că nimeni n-a fost interesat să-l asculte pe critic, nici chiar Lucian Pintilie?! Am reținut, de la Michel Ciment, un citat din Paul Valéry: "Două lucruri amenință lumea: ordinea și dezordinea"... Un singur lucru amenință criticul: încurcarea borcanelor!

Cele mai interesante sînt monoloagele lui Pintilie, susținute, dacă nu cu un calm olimpian, atunci cu un patetism olimpian, filmate mereu în cadru fix (poate prea fix!), pe un fotoliu, cu o pipă, cu spatele la o fereastră, dincolo de care se simte o stradă, se aude un cîine și se vede un lac... Pe un fundal de pastel autumnal, Pintilie reiterează, cu o prospețime dinamitardă, traseul unor filme și al unei lumi. O lume cu o mare inventivitate în reciclarea Răului, o lume ademenită de "recomandarea satanică: *Să uităm trecutul!*". Lumea utopicului comunism cu față umană (în *Reconstituirea*), lumea comunismului paraplegic, agonizant (în *Balanța*), lumea comunismului transformat în capitalism sălbatic, în care Mafia a înlocuit Partidul de altădată (în *Prea tîrziu*)... O lume care a simulat moartea ca să supraviețuiască.

Dacă ar fi să aleg o frază a lui Pintilie ca motto al acestei colecții, aș alege o frază de pe vremea cînd era un cineast interzis, pe care Puterea hotărîse "să-l radieze definitiv din cinematografia română". Avea 53 de ani și doar două premiere de film la activ în România! Atunci, acest creator (la care refuzul de a păcătui prin pierderea speranței nu putea fi pus în contul "îndoctrinării marxiste sau a celei religioase", cum sună chiar o formulă asociativă a lui Pintilie!) are forța de a scrie fraza, apărută, în '88, la Cannes, în caietul aniversar de la *Quinzaine des réalisateurs*: ATÎTA TIMP CÎT VOI FI ÎN VIAȚĂ, PARIUL LOR NU E DEFINITIV CÎȘTIGAT...

Eugenia VODĂ

P.S. Îmi fac o datorie de onoare din a-mi anunța cititorii că, începînd cu acest număr, dispar "de bună voie și nesilită de nimeni" din paginile revistei, dacă nu chiar pentru un an sabatic, atunci măcar pentru o vreme.



Cine ar fi crezut, odinioară (dar nu foarte odinioară!), cînd filmele existau numai pe peliculă, împărțite în bobine, cu greoaiele role cărate în cutii metalice – că va veni o vreme în care tot imperiul de imagini va încăpea într-o bucățică rotundă de metal, de cîteva grame? Dacă filmele transpuse pe banda video pierd din calitatea imaginii și sînt condamnate din start la perisabilitate, filmele transpuse pe suport DVD sînt pregătite să înfrunte veacurile; și, în plus, imaginea e de o calitate superioară. Chiar și cei care "nu le au cu tehnica" trebuie să recunoască, fascinați, că filmul e pe cale să intre într-o nouă eră; consecințele tehnicii digitale asupra producției cinematografice mondiale sînt tot mai spectaculoase și survin într-un ritm din ce în ce mai accelerat. Deocamdată, la micul nivel "civil-artizanal", oricine poate să constate ce instrument fantastic de lucru poate fi un simplu DVD.

cinema

Un pariu pe două vieți

Te prinzi sau nu? Dacă da, în ciuda faptului că nu cunoști miza rămășagului, du-te să vezi *Iubește-mă, dacă poți*. Deși s-au găsit mulți care să afirme că e imposibil să iubești personajele acestui film. Fiindcă sunt egoiste, anti-sociale, arogante… Dar oare cum ar arăta Romeo și Julieta în zilele noastre? Ambele cupluri se sinucid din dragoste, și totuși motivațiile diferă substanțial: eroii shakespearieni preferă moartea despărțirii, dar asta pentru că nu pot fi împreună și în viață totodată. Julien (Guillaume Canet) și Sophie (Marion Cotillard), protagoniștii filmului lui Yann Samuell, blazați încă din copilărie, suferă de un cinism subtextual – nu pot să creadă că dragostea nu se termină și aleg s-o conserve într-un fel original: rămânând într-o fundație în timp ce se toarnă beton peste ei. Dar acesta e doar unul dintre finalurile alternative oferite de film…

Povestea începe cu ce se și sfârșește, o cutie pictată de tinichea care capătă o semnificație specială încă din copilăria personajelor: cine o are, fixează miza (urinatul în biroul directorului, distrugerea unui tort la o nuntă, întreruperea unei înmormântări, etc.) iar celălalt o capătă abia după împlinirea "poruncii". Mizele cresc exponențial cu vârsta, ca și efectele destructive pentru cei din jur; și Julien, și Sophie vor să renunțe la joc la un moment dat, doar că momentele nu coincid și pariul continuă. Să fie oare o compensație pentru un plictis existențial? Cu siguranță, iar filmul face viața "stas"(slujbă, nevastă, copii, vacanțe cu familia) să pară o alegere imposibilă pentru protagoniști. O scenă mi se pare ilustrativă pentru această afirmație: dimineața, Julien iese din casă pentru a pleca la serviciu. Ce spune soția? "Julien, du pubela afară!", "Julien, ia și gunoiul!", "Julien, sărutămă!". De aceea, nu pot să fiu de acord cu criticii moraliști care le reproșează protagoniștilor egocentrismul și nepăsarea față de ceilalți. În viața de zi cu zi aș înțelege obiecția, în universul creat de film, ea nu se aplică. De altfel, structura episodică a filmului (similară cu cea din *Jules et Jim*) se datorează etapelor unui joc…

Scenariul merită cel puțin o mențiune; stilizarea grafică e acompaniată de una verbală (nu e de mirare că varianta de script după care s-a filmat era a douăzeci-și-șasea). Dialogurile sunt spumoase și incitante, e greu să anticipezi vreo replică de-a protagoniștilor. Mai mult, ele oglindesc incapacitatea personajelor de a lua ceva în serios: de la familie până la ei înșiși. Nu e atât umor bonom, cât ironie fină și sarcasm, cruzime uneori. Chiar când personajele vor să lase jocul deoparte, rămâne mai degrabă o parodie de melodramă decât o melodramă. Dar ce putea fi mai adecvat într-un film care-și propune să exploreze fața întunecată a ludicului?

Iar lungmetrajul creează un univers ludic, compact, pentru protagoniști, în contradicție "grafică" cu cenușia viață "normală", un univers doar al lor, materializat într-un festin vizual. Secvențele suprarealiste punctează vârstele prin care trec personajele: pentru copilărie, cromatică stridentă, filtre de culoare, o fantezie ce reia alungarea Evei (Sophie) și a lui Adam (Julien) din rai în decoruri cartonate de teatru. În care Dumnezeu (directorul școlii primare la care merg cei doi copii) îi amenință în funcție de sex: pe Sophie cu statul la cratiță și cu tocurile cui, iar pe Julien, între altele, cu… Elizabeth Taylor. Adolescența e marcată de o diminuare a efectelor grafice, preferându-se cele obținute prin editare. Interludiile animate revin la maturitate (căderea lui Julien prin decoruri ale vieții sale anterioare), iar pentru bătrânețe, se preferă imagini în sepia, colorate viu sunt doar bomboanele din cutia de tinichea. Nu e de mirare, regizorul debutant Yann Samuell a fost inițial ilustrator/artist grafic; acum și francezii au un Terry Gilliam al lor. Dar experiența profesională de până acum a cineastului nu poate explica mișcările experte ale camerei; la Samuell, filmarea frontală apare destul de rar. În schimb, camera nu are un moment de odihnă, sunt explorate cele mai variate tehnici, reîncadrarea și schimbarea unghiului se fac frecvent în timpul aceleiași mișcări a macaralei. Ca să nu uităm o secvență antologică, în care camera se deplasează circular în jurul cuplului îngropat în ciment, făcut să arate la fel de fluid și transparent ca apa dintr-un acvariu.

Marion Cotillard în *Iubește-mă dacă poți*

Multe din aceste detalii duc cu gândul la *Amelie*. Deși măgulit de comparație, Yann Samuell declară că scenariul, complet cu detaliile vizuale, era terminat acum doi ani, înainte de lansarea lungmetrajului lui Jeunet. Într-adevăr, ambele filme mizează pe construcția unui univers feeric, doar că la Samuell feeria e în plină coliziune cu banalul cotidian, care are șanse mult mai mari de supraviețuire.

Alexandra OLIVOTTO

muzică

O remarcă

Anormalitatea muzicianului român al ultimilor decenii s-a exprimat, în principal, printr-o dârză și controlată introspecție, un soi de hărnicie interioară, discretă și echilibrată, în același timp covârșitor autentică și eficientă. (Nu luăm aici în considerare acele cazuri atipice, sforăitoare și slugarnice, oneroase și ipocrite, cazuri nesemnificative, de altfel, pe care breasla le-a ignorat și izolat, și de care s-a delimitat cu abilitate și decență). Instrumentiști, dirijori, compozitori, cu antenele deschise permanent, dar și cu disponibilități native incontestabile, au iscat idei și au inventat tehnologii de o pronunțată originalitate și eficacitate. Așa s-a făcut că muzica a constituit, în perioada comunistă, unul dintre puținele domenii ale cunoașterii în care eram, cum se spune, la zi cu lumea civilizată și în care România putea fi competitivă, creația componistică, interpretativă sau muzicologică probând în exterior remarcabile capacități atractive și chiar coercitive. În prezent muzicianul român este, în genere, la fel de introvertit ca și în trecut, escaladând, în propria-i tihnă, profesionalismul și performanța artistică. Dar mai este și mândru. Căci, dacă îi scormonești personalitatea, o să-ți mărturisească marginalizarea, desconsiderarea la care este supus, precaritatea relației cu mediile instituționalizate, culturale și manageriale, penuria financiară și pauperitatea înzestrărilor tehnice din principalele instituții de spectacole, și câte altele... Cum să se difuzeze muzica românească în străinătate când Ministerul Culturii și Cultelor alocă fonduri insignifiante la acest capitol; când toate televiziunile la un loc nu programează poate nici măcar o oră pe săptămână de muzică savantă românească; ori când instituțiile sau organizațiile culturale românești din străinătate sunt, în imensa lor majoritate, inerte ori opace față de soarta fenomenului muzical autohton contemporan? Mergeți, din curiozitate, la Institutul Goethe sau la Institutul francez din București și veți vedea câte eforturi se fac pentru promovarea în România a muzicii germane ori franceze. Faceți apoi o vizită la unul dintre centrele culturale românești din marile metropole ale lumii și vă veți izbi de inerția și indiferența majorității celor acreditați tocmai întru slujirea creației naționale, a promovării ei în exterior, cu responsabilitate și, mai ales, cu discernământ. Cum să luăm în considerare posibilitățile și disponibilitățile interpreților ce intenționează să restituie creația românească, dacă gestul lor se plasează, pecuniar vorbind, în sfera gratuității sau a recompensei derizorii ? (Las la o parte faptul că și legea sponsorizării nu este nici acum în stare să stârnească acele imbolduri creatoare sau organizatorice bine ferecate și îndelung tăinuite). Cât despre ponderea învățământului muzical în stimularea lansării muzicii românești, aș vrea să spun doar că, în împrejurările actuale, dincolo de eforturile singulare ale Uniunii Compozitorilor, Radiodifuziunii Române ori ale Universităților de muzică, dacă circumstanțele nu se vor modifica substanțial, peste 30-40 de ani, metabolismul muzicii noastre savante va fi atât de atrofiat încât cei câțiva compozitori rămași în viață (însoțiți, firește, de fidelii lor interpreți) vor locui în post și pustnicie, solitari și anonimi. Deocamdată muzicienii noștri își ascut încă uneltele, turnând materia sonoră în varii forme rafinate, subtile, dăruind voință, energie, curaj, dar mai ales, răbdare și perseverență. Să-i lăsăm să lucreze în liniște și pace. O fac din proprie inițiativă și pe propria lor răspundere.

Liviu DĂNCEANU

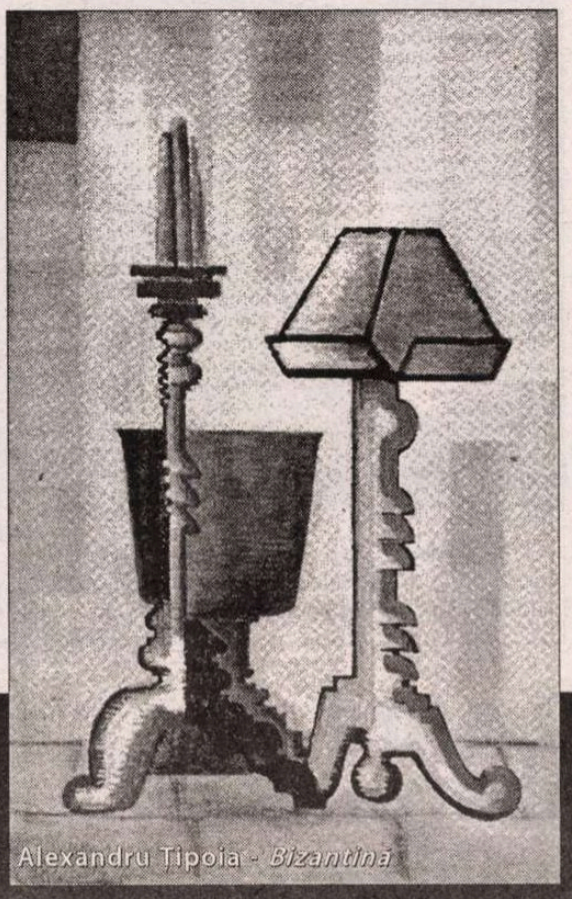
ŢIPOIA & TZIPOÏA

Mulţi dintre artiştii români stabiliţi în străinătate înainte de 1989 şi care, într-un fel sau altul, se resemnaseră la gîndul că regimul comunist le-a blocat definitiv accesul la istoria artei româneşti, s-au întors, după 1990, în ţară. Unii definitiv, integrîndu-se chiar profesional în diferite instituţii, alţii doar prin vizite repetate care au inclus şi organizarea unor expoziţii de o mai mică sau mai mare anvergură. În această situaţie sînt sculptori precum regretatul Paul Neagu din Anglia, Ingo Glass, Peter Jacobi şi Bata Marianov din Germania, Doru Covrig şi Nicolae Fleisig din Franţa, pictorii Roman Cotoşman din S.UA., Cristian Paraschiv din Franţa, Diet Seiler din Germania şi alţii. Alături de aceştia, un loc special, prin conţinutul relaţiilor sale cu fenomenul artistic românesc, dar şi prin implicarea directă în dinamica acestuia, îl are pictorul Georges Tzipoïa, stabilit de mai bine de douăzeci de ani în Elveţia, la Geneva. El a revenit în România de nenumărate ori după 1989, atît pentru a se racorda din nou la un spaţiu artistic de care ultimile două decenii ale comunismului l-au despărţit în mod brutal, cît şi pentru a iniţia un act de justiţie în istoria artei noastre contemporane: readucerea în actualitatea artistică românească a lui Alexandru Ţipoia, unul dintre cei mai importanţi artişti din generaţia formată în ultimii ani interbelici.

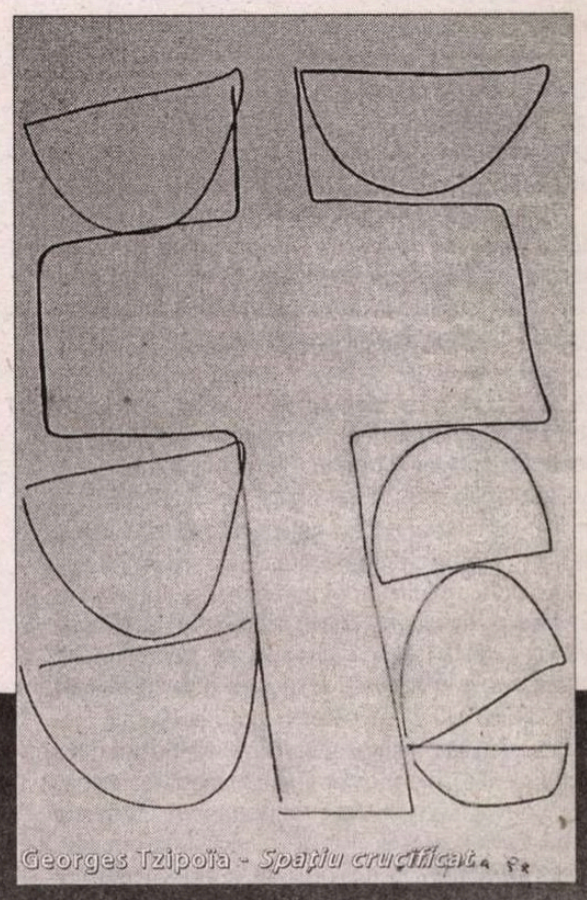
Alexandru Ţipoia: Stins din viaţă la Geneva, în anul 1993, el nu a părăsit România decît spre a părăsi lumea însăşi, ceea ce înseamnă că întreaga sa activitate artistică s-a consumat în aceleaşi condiţii politice, psihologice şi morale în care au trăit şi cunoscuţii apostoli ai realismului socialist şi toţi apologeţii urii de clasă ca prim pas către o lume fără clase sociale. Numai că în timp ce mai marii sau mai modeştii săi colegi de generaţie participau cu penelul şi cu şpiţul la muncile cîmpului sau la treburile oţelăriilor, în timp ce ei alungau chiaburii şi pictau în transă voioşiile colectivizării, artistul se interesa de lucrurile mărunte, cum ar fi, de pildă, geometria ascunsă şi eternă a obiectelor perisabile, armonia formelor nespectaculoase în care se reflectă, însă, marile armonii ale universului însuşi.

Georges Tzipoïa: *Modern fără a părăsi convenţia tabloului, diversificat fără a trăda continuitatea unor motive, riguros în construcţia imaginii fără a neglija forţa de seducţie a culorii, exact ca un geometru în reprezentare, dar de o mare sensibilitate în realizarea propriu-zisă, pictorul se comportă ca un spirit clasic transplantat în plină agitaţie preapocaliptică. Echilibrul compoziţiilor, seninătatea atemporală a desenului şi a construcţiei cromatice, absenţa oricărui artificiu decorativ şi căutarea unei exprimări laconice şi definitive îl apropie de modelele gîndirii greceşti, după cum extrema codificare a imaginii, absenţa oricărui retorism, încărcătura spirituală a semnului şi puritatea abstractă a culorilor îl apropie de imaginea-hieroglifă, de lumea în epură din viziunea bizantină şi postbizantină.*

Alexandru Ţipoia: Problemelor imediate, legate de comanda oficială şi de promisiunea unei poziţii sociale şi a unei cariere profitabile, artistul le-a preferat austeritatea, rigoarea morală şi prezenţa publică discretă pînă la marginea anonimatului. Profesionist fanatic şi conştiinţă artistică insaţiabilă, el a încercat, cu toate riscurile imediate care ţineau de perioada anilor '50 şi cu cele pe termen lung, derivate din informarea aproximativă (dată fiind izolarea informaţională a României), să-şi sincronizeze opţiunea estetică şi actul artistic cu mişcarea de idei din Europa şi din lume. Cînd în estul Europei şi, în particular, la noi, se făceau îndeobşte compoziţii musculoase şi se cînta patetic eroismul proletaro-colectivist, el vedea metafizic şi compunea abstract, construia arhitecturi vizuale suficiente sieşi, rememora codurile reprezentării bizantine sau intra în psihologia demersurilor constructiviste. Într-un cuvînt, scria în variate limbaje vizuale o amplă enciclopedie a modernităţii europene.



Alexandru Ţipoia - *Bizantina*



Georges Tzipoïa - *Spaţiu crucificat*

Deschisă de curînd la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia, în spaţiul atît de seducător şi de voluntar totodată din sălile corpului principal, expoziţia* Alexandru Ţipoia - Georges Tzipoïa *constituie, fără îndoială, un mare eveniment al acestui început de toamnă. Tată şi fiu, într-o continuitate firească şi zbuciumată prin datele naturii şi prin capriciile istoriei, Alexandru Ţipoia şi Georges Tzipoïa demonstrează, în lectura profundă şi rafinată a curatorilor Paul Gherasim şi Dana Darie, că vigoarea creaţiei, rectitudinera morală, substanţa spirituală şi libertatea limbajului nu sînt realităţi antinomice şi, cu atît mai puţin, date ireconciliabile în constituţia aceleiaşi prezenţe artistice.

Georges Tzipoïa: *Pînă la un punct, pictorul preia mesajul purist şi gîndirea de tip constructivist ale lui Alexandru Ţipoia din ultima sa perioadă, dar este solidar în mod direct şi cu experienţele bidimensionalului de factură modernistă, în general, cu tendinţele de opacizare a imaginii şi cu dematerializarea acesteia ca alternativă la retorica nenumăratelor naturalisme. Însă Georges Tzipoïa nu ajunge la aceste reprezentări prin retrospecţie culturală, prin citat sau prin colaj de motive, ci printr-o decantare lentă a propriei sale gîndiri şi printr-un proces continuu de negare a anecdoticului.*

Alexandru Ţipoia: Secvenţa sa din actuala expoziţie de la Palatul Mogoşoaia reprezintă deopotrivă, într-un rezumat sever, coordonatele majore ale unui program estetic şi înalta vocaţie a libertăţii pe care o presupune actul creator, dacă privim lucrurile într-o perspectivă morală. Schiţele, desenele, pictura, indiferent dacă sînt realizate în cheie figurativă sau nonfigurativă, dacă înfăţişează peisaje italiene, arhitecturi sacre, instrumentele muzicale sau, pur şi simplu, construcţii plastice în sine, autonome şi abstracte, constituie, în acelaşi timp, o mărturie a refugiului din faţa unei iconografii aberante şi dovada unei căutări febrile a echilibrului, a tihnei contemplaţiei şi a împăcării cu lumea exterioară, altfel spus, un amplu proiect de refacere a unităţii pierdute ori doar temporar neglijate.

Georges Tzipoïa: *A pornit, pe lîngă propriul său efort de reintegrare în spaţiul cultural românesc, şi o acţiune complexă, aşa cum am amintit deja, de readucere în actualitate a operei şi a personalităţii ilustrului său părinte. Înfiinţarea Fundaţiei Alexandru ŢIPOIA, editarea unui important album şi, mai ales, organizarea la Muzeul Naţional de Artă a retrospectivei Alexandru Ţipoia sînt doar cîteva repere ale unei activităţi de promovare publică a unei surprinzătoare personalităţi artistice, activitate în care devoţiunea filială nu este decît o componentă a unui mai cuprinzător şi mai riguros proiect cultural.*

Iar dacă punem la socoteală şi faptul că Fundaţia pictor Alexandru ŢIPOIA acordă anual cîte un premiu pentru cea mai bună expoziţie realizată de către un artist tînăr şi că în cele şase ediţii de pînă acum el a fost acordat Ioanei Bătrânu, Danielei Făiniş, lui Alexandru Rădvan, Danielei Chirion etc., anvergura acţiunii lui Georges Tzipoïa, în memoria personalităţii şi în spaţiul operei lui Alexandru Ţipoia, se defineşte cu o şi mai mare claritate. ■

cronica traducerilor

Yann Martel, *Viața lui Pi*, traducere din engleză de Andreea Popescu, Colecția "Raftul I", Editura Humanitas, București, 2004, 330 pag.

Despre libertate și salvare

Nimic din ceea ce aparține tradiției nu-i este străin. Nimic din ceea ce-i animalic nu-l surprinde fără a nu-l îndurera. Îl cheamă Piscine Molitor Patel și este eroul romanului Viața lui Pi, *care se bucură de un mare succes planetar. Autorul lui, Yann Martel, are el însuși o biografie marcată de mobilitatea modernității. S-a născut în Spania din părinți canadieni peripatetici, a crescut în Alaska, Columbia Britanică, Costa Rica, Franța, Ontario și Mexico; apoi a călătorit în Iran, Turcia și India. A studiat filozofia la Universitatea Trent, timp în care a lucrat la spații verzi, a spălat vase, a fost agent de pază. Locuiește în Montreal, practică yoga și scrie romane. Pentru* Viața lui Pi *(apărută recent în traducerea Andreei Popescu la Editura Humanitas), a câștigat Hugh MacLennan Prize pentru proză în 2001 și Booker Prize în 2002. Peste o mie de cronici și recenzii elogioase anunță că acest roman va deveni curînd clasic, o carte studiată în școli și universități. Și nu-i de mirare, pentru că Yann Martel reinstaurează/rescrie un gen ficțional – Bildungsroman – pentru secolul 21, dar nu o face cu premeditare vizibilă sau furie experimentală. Regăsim în țesătura romanului ingenuitatea originară a genului, oricît de complexă ar fi „filozofia" desfășurată.*

Ingenuitate și inventivitate. Unui autor îi e „foame" și dă norocul peste el în timpul unei călătorii în India. Descoperă un personaj care locuiește în Canada și, o dată cu el, povestea care-și refuză destinul formal șeherazadic, adică serializarea și infinitatea combinațională a numelui Pi. După părerea mea, acestea sînt cele două coordonate prin care Yann Martel reușește să impună un nou pattern, fără să nege tradiției ce-i al ei.

Faptul că romanul se numește *Viața lui Pi* și știm de la început că este vorba despre un supraviețuitor, nu știrbește în nici un fel tensiunea narațiunii. Dimpotrivă, interesul lecturii cade asupra poveștii în sine, educîndu-l pe cititorul înfometat de experiența rapidă a deznodămîntului. Aura de roman fondator este dată de construirea atentă a ritualului narativ.

Eroul, numit în mod ciudat și hazliu după numele unei piscine din Paris, adică Piscine Molitor, crește într-o grădină zoologică, „paradisul pe pămînt" pentru el, unde tatăl lui, un ateist pragmatic, este director. Acest rai se află în Pondicherry, India, o fostă regiune colonizată de francezi. Pagini întregi sînt dedicate descrierii comportamentului animalelor, adevărate zoografii pigmentate cu observații despre condiția libertății animalului și omului. De fapt, granița pe care o vrem stabilită cu precizie, între om și animal, este permanent interogată din perspectiva acestei idei și primește răspunsuri surprinzătoare în roman. Vor animalele unei grădini zoologice să fie libere? Vor oamenii să fie liberi? „Dacă vă duceți la o casă, dărîmați ușa din față, îi aruncați pe oamenii care locuiesc acolo în stradă și le spuneți «Plecați! Plecați! Sînteți liberi! Liberi ca păsărea cerului! Plecați! Plecați!», credeți că vor striga și vor dansa de bucurie? Nu o vor face. Păsările nu sînt libere." Libertatea este o iluzie, unul din vălurile Mayei. Important e să-l înțelegi pentru a evita excesele. Nu găsim aici nimic din „filozofarea" bonomă a lui Kipling, care lui Wilde i se părea contrafăcută.

În acest paradis al copilăriei și adolescenței, Pi – trăind alături de un tată ateu, un frate și o mamă indiferenți religios – descoperă nu o religie, ci trei. Este hindus și devine catolic și musulman, spre disperarea preoților acestor religii. Într-un început secol care dă semne de fundamentalism, este o binecuvîntare să citești paginile despre religie ca experiență nemijlocit umană. A înțelege și a intra, ca om, în dimensiunea religioasă a lumii înseamnă o șansă nesperată de a percepe limbajul comun al peisajului, firele care leagă diversitatea, expresie a unui organicism meditativ benefic, care topește fundamentalismele, a unei filozofii romantice îmblînzite, o replică la nietzscheanism. Hinduismul, islamismul și creștinismul sînt percepute în idealitatea lor prin semnele pioșeniei cotidiene.

Dacă prima parte este un fel de Prolog, o (s)punere a poveștii și a sfîrșitului ei, partea a doua a romanului narează experiența naufragiului în Oceanul Pacific. Pornită spre Canada, familia Patel și toții membri echipajului pier în apele oceanului, cu excepția lui Pi și a cîtorva animale care nimeresc într-o barcă de salvare. După o luptă ca-n junglă (în libertate!), Pi rămîne să înfrunte tigrul bengalez, Richard Parker (nume atribuit printr-o greșeală administrativă – încă o tensiune, inteligent speculată de Martel, între identitate și individualitate).

Yann Martel gradează nararea strategiilor de supraviețuire, trecînd de la comic la grotesc, apoi la tragic, apelînd la un repertoriu stilistic flexibil: șarja limbajului de circ, fiorul meditativ sau consemnarea strictă. Factologia naufragiului, lupta surdă cu elementele și amenințarea perpetuă a tigrului (care ar putea fi interpretat și ca o ipostază simbolică a lui Cristos) capătă sens doar în lumina metafizică a suferinței: „Am observat pentru prima oară – așa cum o voi face de multe ori în timpul chinului meu, între o criză de agonie și alta – că suferința mea beneficia de un decor grandios. Mi-am acceptat suferința, așa cum era, limitată și neînsemnată, și am rămas liniștit. Mi-am dat seama că suferința asta nu seamănă cu nici o alta. Puteam să accept asta. Era în ordine. (Lumina zilei mi-a declanșat protestul: «Nu! Nu! Nu! Suferința mea *are* însemnătate. Vreau să trăiesc! Nu pot să nu-mi identific viața cu cea a universului. Viața este o ferestruică, o deschizătură mică către infinit – cum să nu mă bucur de această viziune scurtă, restrînsă, asupra lucrurilor? Această ferestruică e tot ce am!»)" (p. 189-190).

Spre deosebire de romanul lui Michel Tournier, *Vineri sau limburile Pacificului*, unde Robinson fondează lumea prin măsura timpului, eroul lui Martel supraviețuiește prin intervalul uitării: „Am supraviețuit pentru că mi-am impus să uit. Povestea mea a început la o dată din calendar – 2 iulie 1977 – și s-a terminat la o dată din calendar – 14 februarie 1978; între cele două nu a existat însă nici un calendar. Nu număram zilele, săptămînile sau lunile. Timpul este o iluzie care doar ne face să respirăm din greu. Am supraviețuit pentru că am uitat orice noțiune a timpului" (p. 204).

Singurătate, suferință, frică – teme vechi, repuse și răsucite altfel decît în alte narațiuni asemănătoare (Pi însuși face bilanțul care-i stabilește primul loc în istoria naufragiaților: 227 de zile petrecute pe ocean, timp în care o singură dată găsește o insulă, și ea carnivoră!). Și toate acestea într-un peisaj grandios dominat de iminența carnagiului. Singura lectură este manualul de salvare, găsit în barcă, alături de alte obiecte utile. Poate n-ar fi o idee rea ca în barca de salvare să fie pus și acest roman. Un posibil naufragiat ar avea ce să citească.

Din lista posibilelor strategii de salvare, Martel nu exclude nimic, nici o situație, fie ea oricît de inumană: de la mîncarea cărnii crude la mîncarea excrementelor de animal și la canibalism. Într-un fel, „profesorul" lui Pi este însuși tigrul bengalez.

Dacă în partea a doua narațiunea este compactă, părînd suspendată în timp, în prima parte a romanului este subtil dizlocată de prezența autorului, convertit în martor și observator al personajului salvat, al unui Pi adolescent și matur. Văd rostul filozofic al acestor discontinuități neagresive în structura romanului. O dată cu Pi sînt salvate și simbolurile credinței (dar cu ce risc și sacrificiu!): „în biroul lui, se află un Ganesha de alamă stînd cu picioarele încrucișate lîngă computer, un Crucifix de lemn din Brazilia pe perete și un covoraș verde de rugăciune într-un colț" (p. 61). Dacă Noe salvează sexualitatea și prin asta asigură continuitatea vieții, Pi se străduie să salveze spiritualitatea pentru a apăra legătura omului (ca animal religios!) cu Dumnezeu.

Există ironie în acest roman, dar nu este folosită ca mediu al persiflării. Pe lîngă ironia inerentă genului, ironia lui Martel este a scepticului care își permite răgazuri de relaxare. Finalul este un bun exemplu în acest sens. După ce Pi își istorisește povestea celor doi reprezentanți japonezi ai Departamentului maritim al Ministerului Transporturilor, aceștia dau semne de neîncredere. Atunci Pi inventează pe loc o istorie în care în locul animalelor sînt oameni și-i întreabă: „Care poveste este mai frumoasă, cea cu animale sau cea fără animale? Domnul Okamato. *Da*. Cea cu animalele este mai frumoasă" (p. 235). Fabula sublimează și întreține iluzia salvatoare a literaturii.

Magda TEODORESCU

António Lobo Antunes

Cronici

Pentru a-i familiariza pe cititorii marelui scriitor portugherz António Lobo Antunes – care se va afla în curând printre noi – și cu altă latură a scrisului său, dăm mai jos două cronici dintre cele pe care romancierul le publică regulat în periodice din țara sa. Miniaturi uneori umoristice, alteori ușor – sau mai profund – triste, umbrite de melancolie, ele sunt mărturia capacității unui creator de a transforma scene cotidiene în mici bijuterii.

Scrisoare pentru Campo de Ourique

Ieri m-am dus să văd casa, Ana. Adică, știam că nu mai există casa dar chiar și așa am insistat să mă duc la Campo de Ourique[1]. Știi doar: casa părinților mei din spatele bisericii, vilișoara de două nivele în a cărei grădină aveam obiceiul să ne jucăm îngenuncheați pe trifoiul iepurașilor, lângă cușca de plasă din fundul curții unde tremurau ochii, urechile și boticurile lor. De altfel când mă gândesc la casă tocmai asta îmi amintesc: forfota tăcută de umbre în cușca sprijinită de zid sub moșmonul sălbatic, mici pupile roșii, pleoape care mă pândesc, care ne pândesc, tainice, din copilărie.

Acolo unde era casa și casa de alături

(a colonelului de artilerie, domnul acela foarte înalt sprijinit într-un baston ca o bucată de vânt care a uitat să sufle)

este acum un minimarket de unde văduvele din Campo de Ourique cumpără săpun, detergenți, caramele, duzini de văduve împingând cărucioare printre alei de pemperși și compoturi, dar eu îmi spun întruna că tot mai există casa noastră, așa că intru în minimarket, vâr o monedă de cincizeci de *escudos* în deschizătură, desprind la rândul meu un cărucior dintre cărucioarele încastrate unele în altele într-un șir lung în așteptare și ca și cum aș fi și eu o văduvă

(bărbații pot fi văduve, nu-i așa Ana?, mai ales bărbații de vârsta mea așa, cărunți, așa, tăcuți, așa, lipsiți de speranță ca ploaia într-o curte)

umblu pe străduțe de fulgi de ovăz, caramele, iaurturi, la fel cum umblam înainte imponderal prin camerele casei, printre insulele de lumină pe care ora siestei le semăna pe covoare.

Ce ciudat să nu ai casă, Ana. Nu ne-am văzut de atâta timp, de atâta timp am încetat să vorbim, încât nu știi, n-ai cum să știi, unde locuiesc: e destul să-ți spun că pentru a ajunge în Campo de Ourique trebuie să schimb trei autobuze, ultimul lăsându-mă destul de departe de vila de lângă cimitir și de gladiolele sale atât de albe. Dar vin aici în fiecare duminică. Trebuie să mă întorc la casă chiar dacă ea nu există, chiar dacă sunt obligat să împing un cărucior peste dalele minimarketului și să cumpăr sovârful, salvia și bomboanele de mentă de care n-am nevoie, pentru ca vânzătorii să nu înțeleagă cine sunt, să nu priceapă ce vin să fac aici, să nu audă ușorul, încăpățânatul, persistentul, suavul foșnet al trecutului care mă urmărește și mă acompaniază, să nu-și dea seama de iepurașii din cușcă devorând trifoiul sub o ramură de moșmon. Aș detesta să-și dea seama de iepurași. La fel cum aș detesta să observe fotografia părinților mei acolo, în locul de totdeauna, pe o tăblie de scrin care s-a transformat într-o grămadă de sticle, etichete de bere și concentrat de portocală.

Uneori am senzația că asta și nu șunca sau laptele sau ciocolată transportă văduvele din Campo de Ourique în cărucioarele metalice, am senzația că-i vorba de fotografii, mici obiecte, jachetele de lână, ceasul de aur al bunicului sub clopot de sticlă, am senzația că ele plătesc la casă trecutul meu, că-l depozitează în cămară, că-l consumă iarna, că într-un fel se hrănesc din ce am fost eu, din ce am fost noi: plimbări cu bicicleta până la Ajuda, seri de vineri la cinema, gust de bomboane de tangerină, un mort enorm, cu pantofi de lac, în camera de sus. Stranii, văduvele astea, Ana: toate în negru, cu o pălăriuță cu voal pe cap, umblând în șir cu pași mărunți, purtând în sacoșe de plastic ceea ce-mi aparține, ceea ce ani nesfârșiți mi-a aparținut. De aici, de unde îți scriu

(o mică lăptărie modestă lângă casa noastră, cu televizorul stins deasupra unor cutii de biscuiți)

privesc minimarketul pe care ultima dintre ele îl părăsește și știu că dacă voi intra, dacă voi vârî o monedă de cincizeci de *escudos* în deschizătură, dacă voi desprinde un cărucior și mă voi îndrepta cu el spre bulevardele de cutii cu sos de roșii și pâine feliată, voi da peste duzini de iepurași mestecând, în lipsa trifoiului, desenele de pe carpetă, într-o casă în care absența se multiplică în odăile fără nimeni. Casiera, care nu-i vede, citește o fotonovelă sprijinindu-se de tejghea.

Și mă voi plimba printre rafturi în căutarea unui miros care nu există, voi lua autobuzul la stația de lângă cimitir și mă voi întoarce în apartamentul unde locuiesc, ca să închei scrisoarea asta, s-o pun în plic, și să rămân cu ochii ațintiți la peretele din față secole la rând, așa cum fără ca tu să-ți fi dat seama rămâneam cu ochii ațintiți la profilul de lângă mine în după-amiaza când ne-am dus la teatru și am vrut să-ți spun că te plac și n-am fost în stare niciodată.

Crisalida și eu

O fiică de unsprezece ani e o pacoste: nu-i mai place Grădina Zoologică, dar încă nu se interesează de sărbătorirea zilei de 24 lulie; nu se așază pe bancheta din spate, dar nu-mi cere mașina cu împrumut; în intervalele dintre lecturi cu Donald Rățoiul pretinde explicații precise despre anatomia, profesia și tipul de clientelă a travestiților din strada Conde Redondo; mi se așază în brațe ca un bebeluș, și cu toate astea se încuie în baie ca să-și pună cămașa de noapte; nu e fetiță nici femeie; e o crisalidă nedecisă, parțial larvă, parțial fluture, care vrea să stea trează până la 4 dimineața și adoarme cu degetul mare în gură găsindu-i la fel de atrăgători pe Kevin Costner și pe Vărul Gaston. Cum pot eu un biet tată să-mi petrec vacanțele și sfârșiturile de săptămână cu o asemenea ființă, care încă mai detestă să se spele pe dinți dar mă ceartă, indignată, dacă de somnoros sau din neatenție îmi pun cămașa purtată și în ajun?

Tocmai am petrecut cincisprezece zile pe Plaja Merilor cu această făptură contradictorie și ciudată, care-mi cere bani de înghețată și întreabă, între două linsuri, cu vocea unui editor sever, dar cu gura mânjită de frișcă:

- Romanul ăsta se mai scrie sau nu?

făcându-mă să mă simt groaznic de vinovat pentru că, în loc să fac corecturi la ultimul capitol, citesc pe furiș „Gazeta Sporturilor" cu lăcomia cu care un adolescent se cufundă într-o revistă cu femei goale.

Cincisprezece zile pe Plaja Merilor nu-s de glumă: mă refer la steagul mereu roșu, la zilele mereu ploioase, la cerșafurile mereu umede, la oamenii mereu tușind; vorbesc de dificultatea de a fi în același timp tatăl și mama unei mutante cu fața acoperită de balonul roz al gumei de mestecat și unghii de o curățenie îndoielnică și care îmi recomandă să mănânc pește și legume ca să ameliorez intestinele și mă întreabă cu glas răsunător, la masa de la restaurant, ce înseamnă carismă, epistemologie și olar; vorbesc de o ființă ale cărei produse de frumusețe sunt două creme solare diferite, brățări și coliere asortate pe care mă obligă să i le cumpăr de la chioșcul de ziare și un șampon secret

(- Să nu spui la nimeni)

pentru eventualitatea păduchilor; vorbesc de o ființă al cărei zâmbet seamănă atât de tare cu al meu încât mă cred cu mulți ani în urmă, examinându-mă în camera părinților, surprins că locuiește într-o față despre care aveam cea mai mare dificultate s-o accept că mi-ar aparține fiindcă în închipuirea mea eu eram nici mai mult nici mai puțin decât Mandrake și nu un puști cu breton și semn pe obraz condamnat la chinurile gramaticii.

Cincisprezece zile pe Plaja Merilor, pe cuvânt de onoare, nu-s de glumă. Cincisprezece zile pe Plaja Merilor cu o fată de unsprezece ani sunt aproape o epopee: am jucat popice, mi-am umplut burta cu hamburgeri pe pâine, i-am vegheat scufundările, impasibil ca un salvamarist

(la început eram cam derutat că nu existau și salvamaristul-joão, salvamaristul-pedro[2], salvamaristul-antónio)

cu țigara între dinți în chip de fluier, am ascultat descrieri interminabile despre iubiții prietenelor

(niște gagii grobiani care-și demonstrau afecțiunea punându-le piedică gagicilor și umplându-le gura cu nisip ceea ce, presupun, reprezintă culmea senzualității și a pasiunii)

am dormit în aceeași cameră și mă surprindeam

(slăbiciuni)

înduioșându-mă de somnul ei, de umbra pe care genele i-o coborau pe obraji, de cărticica agățată de degete ca breviarul în timpul siestei unui canonic.

Cincisprezece zile pe Plaja Merilor nu-s de glumă, sunt o epopee, o pacoste, un chin. Au fost momente când îmi venea s-o strâng de gât, au fost momente când îmi doream vehement să nu se fi născut. Am simțit o ușurare să i-o restitui mamei ei, o bucurie să fiu din nou singur. Liniștit. În pace. Liber. Nu-i duc lipsa. Bineînțeles că nu-i duc lipsa. Doar că nu reușesc să înțeleg de ce nu e cu mine. Nu este vorba de iubire

(ce stupizenie iubirea)

doar că, distrat cum mă știu, dacă nu e lângă mine sunt în stare să nu-mi schimb cămașa o lună de zile.

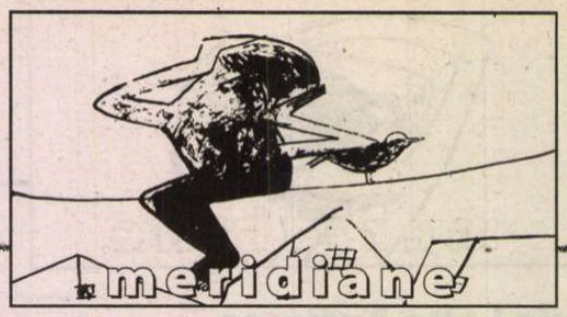
Traducere de
Micaela Ghițescu

(Din *Carte de cronici* și *A doua carte de cronici*, Lisboa, Dom Quixote, 1998 și 2002)

---

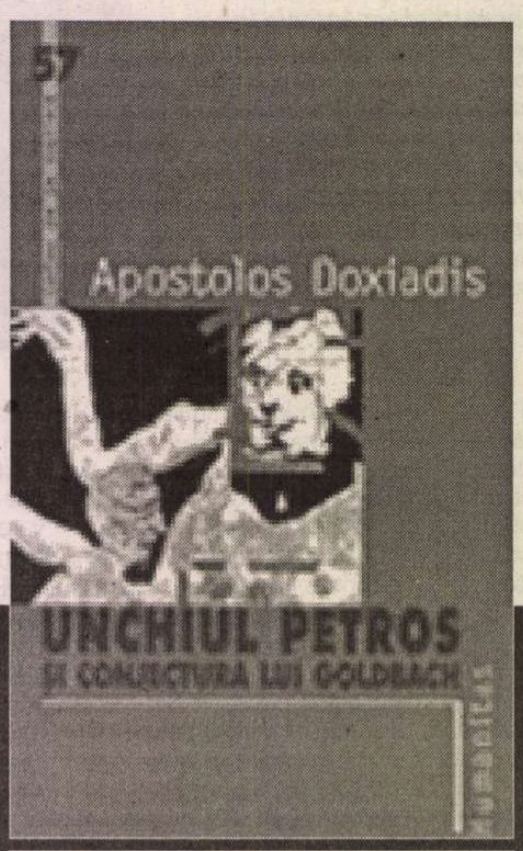
[1] Cartier și stradă în Lisabona.

[2] João și Pedro sunt numele fraților mai mici ai scriitorului.



cronica traducerilor

Matematica, mon amour...



Apostolos Doxiadis, *Unchiul Petros și Conjectura lui Goldbach*, Editura Humanitas, București, traducere de Carmen Daniela Ciora, Colecția „Cartea de pe noptieră", 2003,195 p.

Romanul *Unchiul Petros și Conjectura lui Goldbach* se face cunoscut abia după apariția, în 2000, a traducerii în engleză. Publicitatea făcută cărții e dublată fericit de o strategie de management editorial demnă de toată admirația (asta în contextul în care romanul devine *best-seller*, cu traduceri în 26 de limbi!): cum cartea are în centru o insolvabilă problemă de matematică, editorul englez, împreună cu cel american, hotărăsc să acorde un premiu de 1 milion de dolari celui care, în termen de doi ani de la lansarea cărții, va reuși să demonstreze „Conjectura lui Goldbach". Până la această dată încă n-a reușit nimeni să găsească soluția, deși motivația financiară i-a tentat pe mulți. Partea bună e că romanul s-a vândut mai bine. Trebuie spus, totuși, de la bun început, că el n-avea cu adevărat nevoie de proptelele *advertising*-ului, pentru că se vindea și singur prin calitate, fiind bine scris, nespectaculos sub aspectul stilisticii, dar cu un simț... matematic al dozării ingredientelor.

Poveștile despre matematicieni prind la public foarte bine, în ultima vreme. Aviditatea cu care oamenii consumă astfel de povești indică oarece complexe (neinițierea!). Când vine vorba de hățișurile impenetrabile ale matematicilor, lumea face un prudent pas înapoi. Si Hollywood-ul s-a aliniat la acest val: *Good Will Hunting* (1997), semnat Gus Van Sant și mai recentul *A Beautiful Mind* (2001) al lui Ron Howard sunt doar exemplele cele mai notorii. În acest context, romanul grecului Doxiadis, apărut în original în 1992, vine cumva să anticipeze un *trend* care nu e încă epuizat.

Unchiul Petros și Conjectura lui Goldbach e o carte care vorbește despre știință (matematică), dar se devorează ca un roman polițist, cu aceeași pasiune. E un *policier* matematic. Autorul însuși numește *matefictiune* acest melanj de date exacte (baza factică) și înveliș ficțional care seduce ca orice altă poveste, deși se folosește de adevăruri aparent neliteraturizabile. Un matematician grec, Petros Papachristos, își dedică viața demonstrării unei celebre conjecturi, una din legendarele probleme încă nerezolvate ale matematicii. Romanul este radiografia minții unui pasionat care e gata să sacrifice totul de dragul unei idei. Literatura e plină de astfel de exaltați, dacă ar fi să ne gândim numai la Don Quijote.. Unchiul Petros nu e, în esență, foarte diferit de eroul lui Cervantes: au amândoi un ideal care-i separă cumva de restul lumii, îi face deosebiți si inactuali (personajul lui Doxiadis e privit ca oaia neagră a familiei pentru că refuză să continue afacerile tatălui său în favoarea matematicii). Si, cum întotdeauna există cineva care simpatizează cu asupritul, „nepotul favorit" al unchiului Petros, (naratorul întregii povești, de fapt) e cel care preia ștacheta căutării adevărului simplu doar în aparență.

Arcanele matematicii pure, ca și cele ale literaturii, ascund victime ale unei fascinații de același soi, în esență. Lumile ficționale, pădurile narative sunt la fel de întortocheate și ermetice ca și enigmaticele universuri matematice. Numerele au și ele farmecul lor, doza lor de inefabil. Si „povestea" lor trebuie spusă.

Cel care transformă numerele în personaje literare, scriind o seducătoare biografie a unui (fictiv) matematician grec, împănată cu (reale) amănunte din lumea matematicii secolului trecut, se numește Apostolos Doxiadis. În Occident, numele lui a căpătat în ultimii zece ani rezonanța limpede a celebrității. Născut în Australia și crescut în Grecia, Doxiadis a trăit ceea ce el numește o „ neprevăzută poveste de dragoste cu matematica", motiv pentru care e admis la numai 15 ani (!) la New York's Columbia University, unde nu face, cum era de așteptat, carieră în matematici. Se întoarce la pasiunea pentru film, teatru și literatură, regizează câteva filme (și ia și un premiu la Festivalul de Film de la Berlin), scrie romane și eseuri, îi traduce în grecește pe Shakespeare și O'Neill.

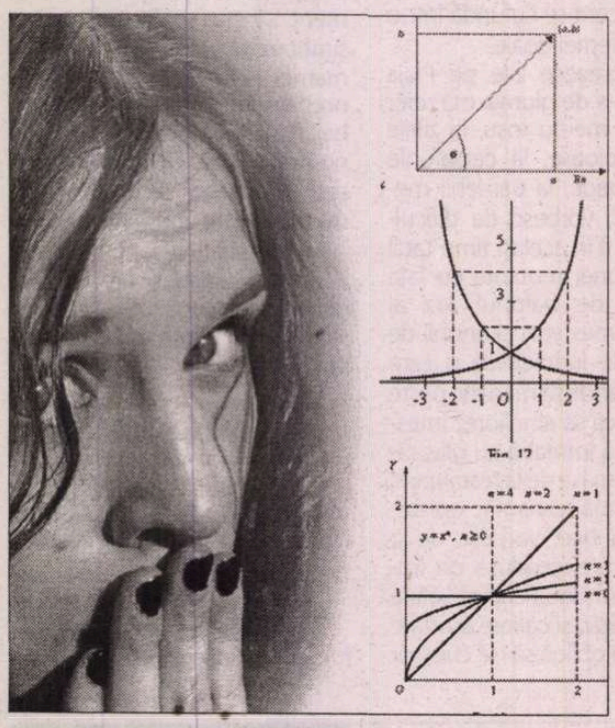
În nominalizatul la Oscar *A Beautiful Mind*, protagonistul – matematicianul John Nash – îi cere viitoarei soții o dovadă concretă a iubirii dintre ei. Ea îi invocă exemplul clasic: „cât de mare e universul?", „infinit", „de unde știi? s-a demonstrat asta?", „nu... știu pur și simplu". Fără să știe că o fac și poate pentru că scenariștii au considerat redundante câteva detalii de metamatică (!), într-un film despre un laureat Nobel pentru matematică, cei doi au formulat o *conjectură*.

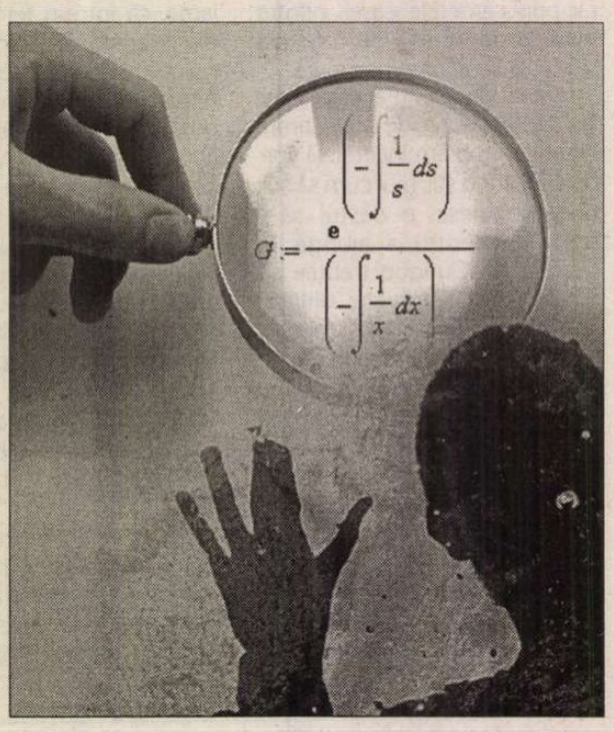
Cea care face subiectul cărții în discuție e una din enigmele încă nedeslușite ale teoriei numerelor. Matematicianul minor Christian Goldbach, într-o scrisoare, datată 1742, către mult mai înzestratul său mentor, elvețianul Leonard Euler, formulează două conjecturi. Cea de-a doua a fost demonstrată, la mijlocul anilor '30 de un matematician rus, prima, însă, a făcut istorie și i-a adus faima lui Golbach, care, altminteri, n-ar fi avut nici o șansă să rămână în istoria matematicii. Cea încă nedemonstrată spune că *orice număr par mai mare decât doi e suma a două numere prime*. Perfect adevărat, dar cum demonstrezi acest lucru?

De aici începe cartea lui Doxiadis care înregistrează tumultul interior al unchiului Petros, pornit în căutarea Graalului matematic, personaj ușor schematic, romantic până la exces, îngroșat și puțin previzibil, dar nu mai puțin viu. Acolo unde matematica înaintează cu greu, literatura se strecoară cu ușurință și face lucrurile accesibile și neîncruntate. Ea nu e matematica fadă din lucrările de seminar, nici cea din formule sau scheme complicate, ci un personaj în toată puterea cuvântului care se mișcă spectral printre lucruri, configurând realități paralele. Visele matematicianului consumat de fantasmele pasiunii sale sunt de o mare frumusețe, cu volute stilistice și imagini suprarealiste: „De pildă, 65 apărea din oarecare motive ca un gentleman din City, cu melon și umbrelă, mereu în compania lui 13, unul dintre divizorii lui primi, înfățișat ca un spiriduș subțire și iute ca fulgerul; 333 era un grăsan bălos care fura bucăți de mâncare de la gura rudelor sale 222 și 111, iar 8191, număr cunoscut ca «primul lui Marsenne» era invariabil îmbrăcat ca un *gamin* francez, cu o țigară Gauloise ce îi atârna în colțul gurii,în completarea ținutei" (p.125).

„Marile iubiri se nasc din singurătate", aflăm într-un punct al cărții și din acel punct realizăm evidența acestei sentințe, și ea imposibil de demonstrat. O conjectură. Rezumatele nu-și au sensul aici pentru că n-ar spune, oricum, suficient. *Unchiul Petros și Conjectura lui Goldbach* e o carte despre poezia matematicii și, dincolo de asta, o carte despre acele sentimente care sunt mai presus de dovezi și de imaginație.

Florina PÎRJOL





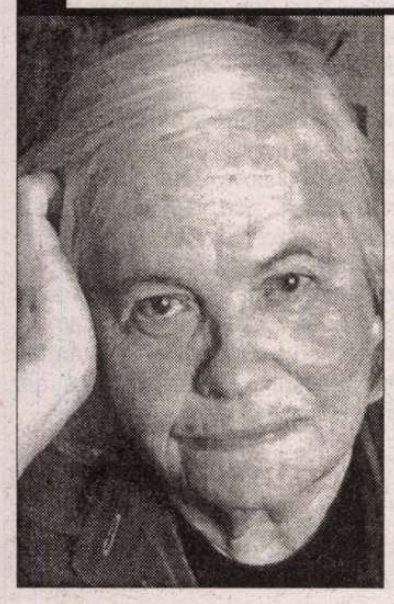
Timpul regăsit al lui Eco

● După ce a explorat diverse genuri în precedentele sale romane, de la thriller-ul gotic la povestirea de aventuri, *il proffesore* Umberto Eco (titularul Catedrei de Semiotică și directorul Școlii superioare de științe umane de la Universitatea din Bologna) a fost tentat să scrie o autobiografie. În cronica pe care Antonio D'Orrico o consacra în "Corriere della Sera" noului roman al lui Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana* (Ed. Bompiani), ni se povestește că, acum cîțiva ani, invitat să vorbească la lansarea romanului autobiografic *L'alba di un mundo nuevo* al colegului său Alberto Asor Rosa, semioticianul și-a început discursul cu o propoziție care a șocat asistența "Detest această carte" – a spus el și a explicat de ce: ticălosul de Asor Rosa a povestit ceea ce el însuși voia să scrie: despre copilăria și educația primită în Italia anilor '30-'40, despre fascism, războaie și rezistență. Fiindcă intenția îi fusese devansată, Eco a găsit o altă soluție: nu o autobiografie, ci povestea unui om născut la începutul anilor '30, care își pierde memoria în urma unui atac cerebral și încearcă să și-o recupereze răsfoind revistele ilustrate, ziarele și cărțile copilăriei sale. Yambo, eroul amnezic din noul roman al lui Eco, se întoarce în casa părintească și își petrece zilele într-un pod labirintic în care se păstrează ziare, reviste și cărți ale bunicului și mamei sale, plăci de patefon din epocă, albume cu benzi desenate, manuale școlare și afișe de propagandă din deceniul IV al secolului XX. Eco însuși a adunat de la anticari, colecționari și de pe Internet tot acest material, cu care a și ilustrat *Flacăra misterioasă a reginei Loana,* o carte cu poze, precum cele preferate în copilărie. Împrumutîndu-și memoria (care e a unei întregi generații) uitucului Yambo, semioticianul înfățișează eul divizat de o educație schizofrenă al acelor copii: pe de o parte, ei descopereau în benzile desenate americane cu Mickey Mouse, Flash Gordon, Cino și Franco, Omul mascat – valorile libertății, pe de alta, scriau compuneri îmbibate de idei fasciste și erau gata să moară pentru patrie. Efortul lui Yambo de a-și recupera memoria evenimențială și afectivă îl duce la un nou atac cerebral. Specialist în cultură populară și în mass-media, Umberto Eco a folosit stratagema amneziei pentru a povesti anii de formație ai generației sale într-o perioadă istorică tulbure. Stilul romanului e extrem de atractiv. În imagine, un desen de Ferres, reprodus din "El Periódico de Catalunya".

Mikis Theodorakis, antisemit

● Virulentul editorialist al publicației ateniene „To Vima", Richard Someritis, a stigmatizat antisemitismul și xenofobia anumitor greci, arătînd în special către celebrul compozitor Mikis Theodorakis, pe care nu ezită să-l numească „acest mort-viu al culturii naționale". Într-o intervenție referitoare la Orientul Mijlociu, compozitorul, care e un susținător fervent al cauzei palestiniene, și-a afirmat opinia că „evreii sînt la rădăcina răului". Denigrînd colectiv poporul evreu și admițînd tacit acțiunile extremiste ale organizațiilor teroriste palestiniene, Mikis Theodorakis a fost apoi constrîns să prezinte scuze publice pentru acest „derapaj". „Cel mai grav – scrie Someritis – e că nici unul din miniștri sau din personalitățile prezente atunci cînd Theodorakis și-a ținut tirada grețoasă nu a reacționat. Nu ignor că astfel de «derapaje» există și în alte țări europene sau din restul lumii, dar cu o diferență majoră: asemenea comportamente provoacă reacții sociale imediate, importante și impozante. Prin alte locuri, societatea se neliniștește și intelectualii se mobilizează. În Grecia, nu. Pînă cînd?"

Premiul Literelor Olandeze



● Scriitoarea olandeză Hella Haasse, în vîrstă de 86 de ani, a fost recompensată cu cel mai prestigios premiu literar din țara sa pentru „valoarea artistică și umană a întregii sale opere". Premiul Literelor Olandeze (atribuit anterior, între alții, lui Willem Frederik Hermans, Harry Mulish și Gerard Reve) ajunge tîrziu la autoarea a 70 de titluri – romane, piese de teatru și eseuri – traduse în multe limbi cu succes, în special în Franța, Germania și în zona lingvistică anglofonă. Născută în Indonezia și stabilită în Olanda la 20 de ani, Hella Haasse și-a consacrat întreaga viață scrisului, devenind celebră mai ales ca autoare de romane istorice: *Un gust de migdale amare* (care descrie o zi din Roma secolului V, ziua procesului intentat poetului Claudius Claudianus), *Recalcitranta, Stăpînii ceaiului,* dar și de ficțiuni cu inspirație autobiografică, precum *A ochi lebedele* sau *Lanțul de chei* (care a obținut în 2003 Publieksprijs – premiul publicului). Trăind departe de tumultul și vanitățile lumii literare, în casa ei din Amsterdam, venerabila scriitoare continuă să lucreze, declarînd că atîta timp cît cititorii îi doresc scrierile, n-are de gînd să iasă la pensie.

Generalul Márquez

● Bunicul lui Gabriel García Márquez, care i-a inspirat personajul uneia din primele lui povestiri, *Colonelului nu are cine să-i scrie,* va deveni poate general la 70 de ani după moarte. Un grup de admiratori columbieni ai scriitorului a făcut o acțiune în Justiție pentru a i se acorda gradul de general post-mortem lui Nicolas Márquez, erou al războiului civil din Columbia, care a așteptat toată viața să fie făcut colonel (la gradul de general nici nu îndrăznea să viseze).

Scriitori americani în campanie

● Salman Rushdie, președintele secției americane a PEN Clubului, a organizat, sub genericul Stare de urgență, o reuniune destinată să apere libertatea de expresie în SUA, pe care o consideră amenințată de măsurile luate de administrația Bush după 11 septembrie 2001. Cincisprezece scriitori, între care Paul Auster, Russel Banks, Don DeLillo, Laurie Anderson, Eve Ensler i s-au alăturat în fața unei săli arhipline, susținînd că legile adoptate împotriva terorismului nu justifică actele de cenzură și aduc prejudicii libertății de exprimare și respectului vieții private. Tot în același sens, 150 de scriitori cunoscuți au colaborat la un volum cu titlul *Viitorul Dicționar al Americii* (Ed. McSweeney's), în care inventează noțiuni noi sau le redefinesc pe cele vechi, din perspectiva „bushismului". Întrebat de „Le Monde" dacă George W. Bush constituie o amenințare pentru democrația americană, Paul Auster a răspuns: „Cred că azi trebuie să redefinim ce înseamnă să fii american. Americanii în general, nu doar artiștii, simt că sîntem pe cale să ne pierdem țara. Ceva din spiritul acestei țări a fost confiscat de o facțiune de extrema dreaptă, care nu crede în democrație. În Statele Unite, dincolo de divergențele între democrați și republicani, a existat întotdeauna o viziune comună a Americii, o încredere în Constituție, un respect pentru lege și pentru cîteva principii fundamentale. Dacă pierdem aceste lucruri care ne uneau și care au atras către țara noastră oameni din toată lumea, nu le vom mai regăsi."

Iliada – SF

● După ce a încercat (se pare că nu cu prea mult succes) și alte genuri, precum romanul polițist, scriitorul american Dan Simmons a revenit la SF cu un proiect ambițios, rescrierea *Iliadei* în cheie științifico-fantastică, și a reușit: romanul *Ilium* e considerat un eveniment editorial în SUA și a fost repede tradus și în Franța, la Ed. Laffont. Scriitorul își ia însă o distanță speculativă față de Homer: personajul principal e un profesor universitar din sec XX, ales de zeii greci pentru a verifica exactitatea epopeii. Mai mult, el primește din partea Afroditei o misiune specială, care poate schimba cursul istoriei. În paralel, două „Inteligențe Artificiale" foarte cultivate (ele dizertează despre Shakespeare și Proust) sînt trimise pe Marte, în timp ce pe Terra un mic grup de ultime ființe umane încearcă să salveze specia. Dan Simmons țese cu multă abilitate narativă firele acestor trei intrigi ce sfîrșesc prin a se contopi. *Ilium* – scrie critica franceză – e o carte pe cît de pasionantă, pe atît de bine scrisă, conjugînd moștenirea lui Robert Louis Stevenson cu aceea a lui Henry James.

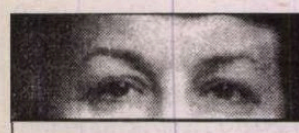
Pe scurt

● După doi ani de pregătiri, Lars von Trier a renunțat la proiectul de a monta în 2006, la Bayreuth, *Inelul Nibelungilor* de Richard Wagner. Novice în materie, cineastul a mărturisit că eforturile de realizare a acestui spectacol de operă „îi depășesc puterile".

● Fostul ministru francez Jack Lang va lansa în octombrie o nouă carte: biografia lui Nelson Mandela, publicată la Ed. Perrin. Precedentele volume apărute sub semnătura lui sînt tot biografii: a lui François I și a lui Lorenzo Magnificul.

● „Forbes" a făcut socoteala cîștigurilor scriitoarei J. K. Rowling de pe urma celor cinci volume *Harry Potter,* vîndute în 250 de milioane de exemplare, fără a mai socoti adaptările cinematografice și produsele derivate: un miliard de dolari. Este primul autor în viață care cîștigă o asemenea avere de pe urma cărților sale.

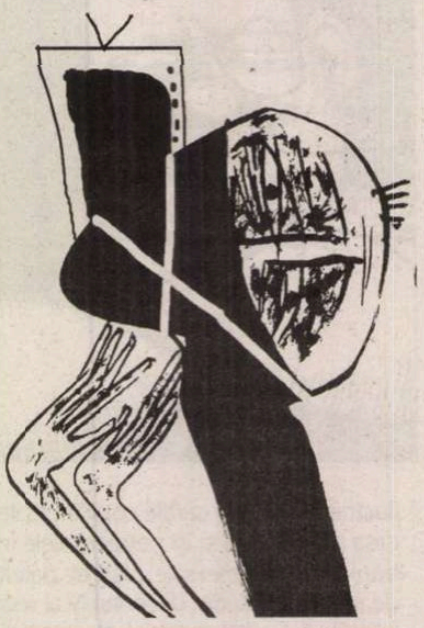
● După ce și-a ecranizat propriul roman *Balzac și micuța croitoreasă chineză* (tradus și la noi, în colecția „Biblioteca Polirom"), scriitorul și cineastul Dai Sijie a terminat un scenariu intitulat... *Fiica botanistului chinez.*



post-restant
de Constanța Buzea

Și buruienile sunt îngeri, din firea lor hrănace florile–apar spectaculoase, mari, în miezul lor râvnit de fluturi și albine izvorul mierii se îmbibă de aceeași rouă, ca grâul, ca floarea viei și ca floarea pinului. Nu sunt nici hâde, nici viclene, ci numai tenace în a supraviețui. Ele fac mirиștea frumoasă, și marginile drumului, terasamentele fierbinți umanizate sunt în plină vară de movul iute și de galbenul amețitor. Sălbăticia lor mie îmi place și-o las acolo unde umbre prefigurează măști cumplite, unde mișcarea lor elastică apare ca un film horror. Și îngerii „cu zulufii aurii" și ochi neapărat „albaștri", ce ies „în cerdacul cerului", încremenind „cu un deget pe buze", inventariați de dvs. între cele frumoase ale lumii, și buruienile „viclene", așezate într-o altă ierarhie, și ele sunt, cum toate sunt, capabile de un bine evident, dar și de un bine subtil, la care suntem chemați să medităm. Versurile dvs. sunt curate, simple, în doar două dimensiuni viziunile, cu un discurs acceptabil, chiar dacă foarte puțin desuet, expirat, copilăros. Ceea ce scrieți e un amplu pastel în care omul vine simplificând lumea cu sentimentele lui „nepereche". Locul comun predomină, sentimentalismul nu deranjează, fericirea de a scrie – nealterată de peripețiile originalității. (*Lucia Dacu,* Tg. Mureș) ✉ Câte treburi au îngerii în cer și pe pământ, ca slujitori ai Creatorului, se pare că încă nu știți. În viziunea dvs., ei se plictisesc „de-atâta eternitate" și „năpârlesc"! S-ar putea ca poezia să vă reușească deplin abia după ce, lângă talentul pe care-l aveți, o să așezați și alte lecturi decât cele de până acum. Lângă intuiția care nu vă lipsește dar nici nu vă prisosește, sentimentul îndoielii de sine, și un vocabular bogat, bine selectat. Situația se ilustrează oarecum într-un poem al dvs. cu titlu comod, lipsit de grație: „de-atâta fericire alcoolică/ am ajuns, în sfârșit,/ corupător de muze minore,/ rupător de sigilii sacre/ și virginități în seraiul/ poemelor ajunse la pubertate...// De-atâta abstinență bahică/ ai devenit, în fine,/ corupt de muze adulterine,/ fără vigoare și pecеți,/ un nimeni de geniu/ evadat dintre poeți..."(*De-atâta*) Poemul care vă dă măsura în acest moment: „Mă las otrăvit filă cu filă,/ ucis lent cu cerneală,/ picur din mine ca din sedilă -/ amestec de alb și negreală.// Mor sub mâzga unui veac defunct,/ asasinat cu verbe și substantive -/ soldat lepădat de jurământ,/ victimă a păcii posesive.// Evadat din împietrirea vulgară/ pui de moarte tocmită de sus,/ Înlăuntrul meu, de fapt un afară,/ așteaptă un veșnic apus!" (*Un afară*) Alte ipostaze, "captiv în lacrimile unui călău", „sătui de săruri montane", ca „înger de sacrificiu" sau ca unul din „soldații de teracotă" luându-și „zborul războinic din cuibul somnului de veci", însă și jocuri riscante de cuvinte, de un gust ușor îndoielnic, cu grad mare de perisabilitate. Dar, cine știe cum evoluează dezgustul lumii! Citez finalul din *Presa apoi*: „În mine, la ceas de culcare/ de-atunci își află loc/ de-apus și parcare/ adverbe de foc/ și tăceri seculare" sau din *Dintre noi*: „Între noi doi,/ eu însumi și eu/ este un drum,/ o linie de credință,/ un apoi,/ un acum,/ o neputință/ și un etern/ Dumnezeu!". Textele sunt scrise acum doi ani? Nimic nu mă face să cred că între timp ați scris altfel decât atunci. Aș mai fi transcris, la urmă, *Fluturariul,* cu care s-ar închide perfect cercul. Prefer însă distihul de final la *Ultima idee,* ca să ne păstrăm în notă optimistă: „Se poate spera nemărginit/ și-i permisă admirația". (*Radu Ioniță,* București) ✉ Scrieți de-o viață, încă din copilărie, și până acum, când, pensionar fiind, vă amintiți cu drag un premiu acordat de *România literară,* prin 1984. Recunoașteți că ați întrerupt uneori această frumoasă activitate care s-a concretizat până acum în 3 cărți de poezie și un eseu pe o temă biblică. Ineditele pe care ni le trimiteți fac parte din *Ferestrele Împărăției,* carte care așteaptă, alături de alte câteva manuscrise, în memoria calculatorului. Să transcriu un fragment din amplul poem gândit în termenii Facerii, sub un motto aproximativ: *Apoi a fost o seară și a fost o dimineață*: „Ca de la întrebare la întrebare/ între noi doi acum/ și de ce am tăcut de strigau pietrele pieptului/ ajutor, ajutor m-a luat iubirea/ eu nu mai știu vadul vama/ eu am trecut deja de la întrebare/ la întrebare/ ca vulturul din pisc în pisc// acolo e lumina e răspunsul/ acolo sunt îngeri comestibili potabili/ lapte și miere/ de ți se face sufletul alb ca o iarnă/ acolo da/ fanfara crenelurilor lumii a amuțit/ și veghezi din aripi ca un răsărit/ hai cu mine să vezi/ numai să vezi/ hai cu mine// dacă nu/ amintirea va fierbe va fermenta/ în largul goeletelor serii/ evaporare de fiecare/ ca un poet aruncător/ cu mere coapte prea coapte putrede/ eram/ și Dumnezeu îmi povestea/ mormântul pe dinăuntru/ iar eu trist ca testele grilă" (xxx): „știu/ cu pleava căpătâi/ unitate de măsură/ în volbura zidului// căderea se poate opri dacă și numai dacă/ El pune rana ca o plasă/ la circ sub trapez/ sub saltul mortal/ nu departe de gadara/ pe malul lacului nu departe// și visul ca o incantație/ în pulberi vechi de secole/ pulsând încă sub tăișul/ fatal fetal triumfal/ molima poeților precupeților/ sau a fetelor de măritat/ și visul nicicând și neputincios// nu văd decât străveziu/ fără emoție fără spaimă/ și când mă rog sângerez din tot stresul/ hemoragia duhului smerit/ mir loțiune de Hristos/ în adâncul priceperii/ război crâncen universal/ când mă rog sap tranșee în cer/ și vine ploaia ucide ba.../ aprinde jertfa profete ilie/ știu", unde găsim multe și de toate puse laolaltă, cu dramatismul credinciosului dar și a războinicului, într-un peisaj puțin cam prea aglomerat, tulburat poate de fervoarea cu care vă mărturisiți. (*Ionatar Pirоșca,* Brăila) ■

cronica tv



Voie bună și alegeri în P.S.D.

Un dispozitiv secret declanșează în noi, uneori greu explicabil, o stare de liniște, chiar de bună dispoziție. Stai la televizor, privești vreo emisiune insipidă anunțată cu optimism și veselie zile în șir, din care nu pricepi mare lucru, și te trezești din senin că simți nevoia să fii iertător cu toată lumea, să-ți îmbrățișezi cu efuziune colegul care te-a săpat ani de zile pentru ca funcția ta să fie ocupată de stră-stră-strănepoată-sa din provincie – o frumusețe natural-rustică pentru care nevastă-sa i-a otânjit vreo câteva peste spate amenințându-l cu părăsirea căminului, și cultural, după o horă duminicală, dar și conjugal...; apoi, parcă-parcă începi să înțelegi ceva din emisiunea "Dandanaua" de la B1 Tv și să fii de acord, chiar cu o fărâmă de entuziasm, că reînnoirea limbii române cu produsul lingvistic *oamene* (=fete tinere, femei în general), rostit acolo, era mai mult decât necesar; iar cu ocazia unor asemenea trăiri, nu e greu deloc să crezi cu sinceritate că lamentabilul nu e joacă de copii, ci efectul unor eforturi supraomenești circumscrise frumos, uman și perfect în idiomul "99 % traspirație – 1% inspirație" (v.meciul România-Macedonia, unde elevii generalului la "arma" fotbal au ținut *falangei macedonene*[1]) cursul *Ce trebuie să facem și cum trebuie să acționăm pentru a deveni lamentabili...*), precum și altele. Însă, respectiva stare, dacă mai este alimentată între timp, adesea fără vrerea noastră, cu noi elemente ajutătoare, poate avea longevitate chiar după ce cădem istoviți în brațele lui Morfeu... Este contextul în care, doar cu câteva zile în urmă, victimă a acestei stări, prietenul Haralampy mi-a povestit că a visat într-o noapte – mă rog, zice el că poate și din cauza unei excursii la munte, în județul Harghita" – a visat, așadar, că doamna deputat Mona Muscă era șefă de ocol silvic în satul Hodoșa din județul respectiv, că avea o mulțime de slujitori-corhănitori care transformau mii de metri cubi de păduri în locuri cu verdeață și cu cioturi rânjind sfidătoare către uluirea și scrâșnirea de dinți a localnicilor.

-O *nebunealã* întreagă, mi-a zis el speriat – oare ce dracu' să însemne ?

-Nimic, i-am zis. Stai liniștit – e din cauza canicului și rarefierii ozonului, coroborate și cu faptul că ai trăit prea adânc pregătirile pentru alegeri în PSD, deși, la tine, ca psiholog, ar trebui ca manifestările de acest gen să fie mai rare și fără prelungiri nocturne...

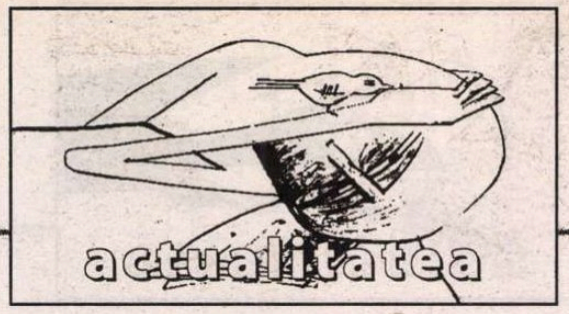
-Alegerile din PSD ?, a tresărit el, să știi că e un motiv vânjos pentru a avea o stare de certă reașezare a lucrurilor pe un făgaș normal... Trebuie să ne obișnuim, fiindcă, dragu' *mieu,* după cum ne-au convins toate televiziunile, procentul participării la vot a fost de domeniul trecutului socialist când alegerile erau atât de democratice și de transparente, încât știam încă din ziua precedentă, sau cu un an-doi înainte rezultatul de 99,9 %, restul fiind buletine de vot deteriorate, motiv pentru care câțiva *pecerişti* erau sancționați exemplar pe linie de partid... N-ai văzut ? Ca și atunci, candidații au fost rumeni din cauza emoției și veseli din cauza perspectivei; ca și în lumea comunismului de-atunci, lumea pesedismului de-acum se înghesuia cu conștinciozitate să-și dea votul pentru partid și pentru țară... Drept că ici-colo se mai auzeau scrâșniri de dinți ale lipsiților de pe liste, ale unor obișnuiți să doarmă în condițiile vitrege ale Parlamentului, însă domnul Adrian Năstase părea a-l fi prins curentul la Cornu, așa că i-a cam lăsat scrâșnind singuri, sau să-și dea demisia *in corpore barosano "pe motive de frustrare – cum a fost la Vânju Mare...*

-Vezi-vezi, l-am atenționat, că o apucăm pe calea lirismelor și dăm de domnul senator Adrian Păunescu candidând candid pentru ținutul Hunedoarei, pe baza principiului că oricât ar fi pâinea de rea, tot mai bună-i în casa socrilor de la Certej-Săcărâmb...

-Nu găsesc rima aici, zice cu superioritate Haralampy trăgând cu ochiul și urechea la Antena 1 unde, la meciul Universitatea Craiova – Poli Iași, comentatorul tocmai zice: *"Arbitrul Marian Salomir se duce la banca tehnică a Oțelului și-i atrage atenția antrenorului Vasile Simionaș..."* Problema e că, dacă află Sorin Cârțu care, oricum, e cam la baionete cu conducerea Clubului "Oțelul", acesta va avea un plus de supărare și nu se face...

Dumitru HURUBĂ

[1] *Cornel Dinu, Opere alese, filozofice și sportive, ediția princeps din seara zilei de 4 septembrie 2004, TVR 1.*



voci din public

Stimate domnule Manolescu,

În numărul 31 al revistei din 11-17 aug. a.c., am citit o precizare, la pagina 3. Habar n-am cine este domnul Const. Teodorescu, la care nota se referă, însă nu cred că tăcerea este de aur întotdeauna. Eu una sunt sidera tă de tupeul minciunii, mă revoltă limbuția proștilor care țin cu tot dinadinsul să iasă în față și cîte altele. Am decis deci de mult să nu mai tac, pentru că tocmai pe tăcere se mizează.

Sîmbătă 18 nov. 1989, un grup de români de la Zürich au decis să iasă în stradă și să demonstreze contra „ultimului bastion de dictatură din Europa". Astfel de demonstrații au avut mai peste tot loc, aveam să aflăm, demonstrații care au anticipat „evenimentele din decembrie" (mă amuză termenul). Nu ne cunoșteam între noi decît vag sau aproape de loc, deci nu a fost nimic conspirativ. În ritmul în care se lucrează în occident, nimeni nu are timp de organizații-conspirații.

Demonstrația noastră a avut un traseu precis și a fost aprobată de autorități (altfel nu se putea ține). La un moment dat, pe Bahnhofstrasse, în fața statuii lui Pestalozzi au apărut un grup de 5-6 derbedei, căci așa s-au comportat – ca derbedeii, care au început să urle că nu ne iubim țara, că suntem legionari, că vom da noi de dracu'. Ne-au agresat, ne-au rupt manifestele. Poliția care în acest gen de manifestații este întotdeauna vigilentă a intervenit imediat. Pe doi, trei i-am recunoscut cu toții: lucrau la biroul TAROM-ului care se afla întîmplător la cîteva sute de metri.

Personal înlemnisem! Era pentru prima dată cînd luam parte benevol la o demonstrație și nu făcusem niciodată parte din vreun partid. *Nimeni* din familia mea nu fusese legionar, eu cu atît mai puțin, născîndumă în 1949. Asemenea procese de intenție au fost intentate multor români din exil, considerați de comuniști „trădători de țară" pentru că au sprijinit ideea de libertate și democrație în România. Am devenit cu timpul români de categoria a doua...

În arhivele televiziunii elveține există un reportaj al acestor evenimente, o mărturie de solidaritate, o parte filmat în casa mea.

Este bine să nu uităm și să învățăm să vorbim cînd și cum trebuie.

Cu multă admirație pentru publicația „România literară", pe care o aștept cu plăcere ca întotdeauna... miercurea la zece fix,

Gabriela BAICU-CERKEZ,
medic
27. aug. 2004, Zürich

*

* *

Stimate domnule director,

Vă rog să publicați în numărul 33 a.c. al *României literare* următorul drept la replică:

În numărul 32 a.c al "României literare", Cronicarul își anunță cititorii că revista primise un articol de la mine și, când "erau pe punctul" de a-l publica, au descoperit ("cu spaimă", zice Cronicarul) că acesta fusese expediat și la *Observatorul cultural*, unde a și apărut. Iată comentariul final: "Oricum, dorința dlui Andreescu de a se vedea în două (atâtea știm noi) reviste în același timp ni se pare a nu fi tocmai corectă deontologic."

Ceea ce fidelul cititor al *României literare* nu a aflat însă de la Cronicar este că redactorul-șef al revistei primise de la mine scrisoarea din care citez: "Vă propun, ca urmare, articolul pe care îl găsiți atașat. Vă rog să îmi trimiteți un scurt semnal, dacă materialul trimis interesează revista, ori nu."

Or, un gest elementar de politețe este ca la primirea scrisorii, adresantul să confirme primirea. Faptul că i se ceruse în mod explicit un răspuns îl obliga pe cel în cauză o dată în plus. Iar faptul că nu este vorba despre doi corespondenți oarecare, ci de comunicarea dintre un autor și o revistă pune încă o povară pe umerii redactorului-șef, a cărui obligație morală și administrativă era să regleze situația cu autorul. Evident, neprimind nici un răspuns, am trimis textul, așa cum este firesc, unei alte reviste. În loc să se gândească la lipsa de eleganță a celor care reprezintă instituția, Cronicarul găsește cu cale să facă bășcălie anunțând "dorința" mea de a publica în mai multe reviste. Nu numai că un astfel de comentariu este jos, dar fiind atât de fără obiect, este și complet lipsit de umor.

Gabriel ANDREESCU

N.r. Am citit în *Observator* articolul dlui Andreescu în săptămîna în care l-am primit la redacție. Altfel spus, nici n-am apucat să schițăm un răspuns de acceptare sau de refuz. Ne întrebăm ce se întîmpla dacă, neremarcînd publicarea în revista dlui Lefter, îl publicam și noi.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
APARIȚII ÎN COLECȚIA *PROXIMA*

Miodrag Bulatović
amantul morții

format 14 x 20, 132 p., 81.750 lei

Milorad Pavić
partea lăuntrică a vîntului

format 14 x 20, 146 p., 98.100 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

la microscop de Cristian Teodorescu

Cămașa morții la second hand

Gigi Becali, șef de partid, mărturisea de curînd la un post de televiziune că lui îi plac legionarii. Întrebat dacă îi place și antisemitismul acestora, șeful Partidului Noua Generație s-a grăbit să spună că el n-are nimic cu evreii. De ce a zis el că vrea o Românie ca soarele pe cer – slogan legionar ? Că i-a plăcut cum sună. Ca să nu-și închipuie nimeni că el se vrea continuatorul legionarilor, Becali a mai zis că s-a terminat cu ei. Meritul lor în ochii lui Becali? „Erau patrioți !"

M-am gîndit că după emisiunea de la Realitatea TV, vreunul dintre consilierii lui Becali, mai știutor de carte decît patronul PNG, îi va povesti acestuia ce au făcut legionarii în România. De la asasinatele politice, la asasinarea evreilor pentru vina că erau evrei. Civili neînarmați ale căror cadavre au fost batjocorite la abator de „patrioții" admirați de Becali. Legionarii n-au suflat un cuvînt împotriva Diktatului de la Viena prin care României i s-a răpit Transilvania, avînd un comportament politic de coloana a cincea a lui Hitler, la noi în țară. În scurta perioadă cît s-au aflat la putere împreună cu Antonescu, „patrioții" au haotizat România, dornici să o mulgă în folosul partidului, dar mai ales spre beneficiul personal al „camarazilor".

Așa-numitul divorț dintre codreniștii „morali" și simiștii „trădători ai idealurilor Căpitanului", divorț despre care se mai vorbește și azi, ar fi avut relevanță dacă s-ar fi produs în timpul guvernării legionare, nu după ce Antonescu s-a descotorosit de ei. Iar ideologic era codrenismul altfel decît simismul ? Nici măcar în somn ! Asasinatele politice au început sub Zelea Codreanu, inclusiv asasinarea disidenților din partid: cazul lui Stelescu, ucis în spital fiindcă și-a permis să nu mai fie de acord cu ideile Căpitanului. Antisemitismul codreniștilor nu a ajuns la manifestări atroce, dar exista ca atare și se manifesta din ce în ce mai agresiv. După cum se știe, printre susținătorii fanatici ai lui Zelea Codreanu s-au aflat și aromâni. Nu știu pe ce filieră a ajuns Gigi Becali admirator al legionarilor, dar nu m-ar mira să aflu că asta i se trage de la descedenții aromânilor codreniști. Fiindcă Becali pare a fi suporterul lui Zelea Codreanu din surse ca să zic așa rapsodice.

Săptămîna trecută, însă, unul dintre locotenenții lui Gigi Becali, din județul Mureș, a anunțat că PNG va face donații pentru cultele din România, *dar nu și pentru evrei.* Omul lui Becali a dat și o explicație, citată de presă, a acestei selectivități: evreii sunt isteți și *s-au infiltrat* peste tot, pînă și în partidul lui CVTudor.

Asta e o murdărie antisemită, urmărind provocarea unei atitudini antisemite. Cum adică evreii s-au infiltrat ? Sunt ei cumva cetățeni ai României care trebuie ținuți la index ? N-au aceleași drepturi ca oricine ?

Mă îndoiesc că s-a dus la Gigi Becali vreunul dintre reprezentanții tot mai puținilor evrei din România pentru a-i cere ceva. N-am auzit nici ca din partea celorlalte culte să se fi făcut coadă la ușa lui Becali. Așa că acest anunț trebuie citit ca un mesaj politic: le dăm tuturor, nu și evreilor. Cineva încerca să-mi explice că Gigi Becali e un fel de analfabet politic și că, de fapt, habar n-are ce spune. Nu-i așa. Pe același șef al PNG l-am auzit la un alt post de televiziune spunînd că i-ar fi spus lui cineva „care e părintele tuturor comentatorilor și analiștilor politici din România, Ilie Bădescu", un lucru. Că prin ceea ce face el, Becali, a îmbrăcat cămașa morții.

Aceeași cămașă a mai fost purtată de cineva, pînă nu demult. CVTudor a renunțat, chipurile, la ea din rațiuni politice. Gigi Becali, care trage să intre în parlament, n-a ezitat s-o îmbrace la mâna a doua. ■

Spectator ca la teatru...

În *ZIARUL DE DUMINICĂ* și, într-o reluare cu sarcasmele de rigoare din *Academia „Cațavencu"* nr. 35, am citit cîteva stupefiante mărturisiri ale dlui Virgil Tănase. Cum care V.T.? L-ați uitat pe transfugul din România ceaușistă stabilit în Franța și care a dispărut o vreme, amestecat într-o afacere de spionaj, spre a se afla că a fost „protejat" de D.S.T., pentru care, se pare, lucra, ca să nu cadă în mîinile Securității, cu care nu se știe cum se pusese rău după ce stătuse bine? Echivocurile din fraza de mai sus provin direct de la sursa lor principală: o cărticică publicată la Paris de către dl V.T., după reapariția lui spectaculoasă ca o teleportare, în care, ca într-o parabolă din secolul XVIII, firește francez, autorul își relata pățaniile într-un stil ironic-ambiguu din care fiecare cititor înțelegea ce voia. După 1989, rămas în Franța, romancierul de duzină care visase cîndva să fie „mai Cehov decît Cehov, mai Caragiale decît Caragiale, mai Balzac decît Balzac" (conform spuselor proprii din interviul acordat *Ziarului de duminică*), a fost numit într-o importantă funcție culturală în care reprezenta România. Funcție în care se află și astăzi. Și de la înălțimea căreia declară, moral, că „România a luat drumul prăbușirii culturale", care este „cel al căderii în capitalism". După 1989, desigur. Așadar cel care conduce principala instituție culturală românească din Franța e de părere că în comunism se făcea mai mult pentru cultură decît în epoca actuală. Chiar de ar fi așa, dl V.T. trebuia mai întîi să-și prezinte demisia din funcție înainte de a o spune. Să trecem. Dl V.T. merge mai departe pe calea aceasta, bine cunoscută, a mușcării mîinii care te hrănește, declarînd că, dacă în regimul trecut, existau propagandă și minciună, spectacolul de teatru era, cel puțin, unul de calitate, în vreme ce azi ține de „teatrul prost". De vină este capitalismul pe care-l construiesc în România liderii puterii de acum. Nostalgiile dlui V.T. sînt un drept sacru al dlui V.T., tot așa cum antiamericanismul dlui Eugen Mihăescu, pe cînd reprezenta la UNESCO o Românie foarte proamericană, era dreptul dlui E.M. Singura observație pe care astfel de opinii o îndrituiesc este că nu te obligă nimeni să reprezinți în lume o cultură pe care nu dai doi bani. Cît despre onoarea care i-ar obliga pe inși ca V.T. și E.M. să le comunice direct, nu prin interviuri în ziare, celor care i-au numit în funcție disprețul lor desăvîrșit *n'en parlons plus*.

● În august s-au împlinit 40 de ani de la primul număr al *ATENEULUI* băcăuan, avîndu-l ca prim conducător pe poetul Radu Cîrneci și trecut apoi prin mîinile pricepute ale unor redactori și redactori-șefi ca George Genoiu, Const. Călin, G. Bălăiță, Ovidiu Genaru, V. Sabin, Ioan Adam sau Carmen Mihalache. Numărul 8 al publicației este, anul acesta, consacrat bilanțului celor patru decenii de existență. Mărturisirilor emoționante, le-am fi adăugat un istoric al revistei. Acela din *Dicționarul* Hanganu e plin de omisiuni și de erori. Imaginea primei pagini din numărul 8 pe care o puteți vedea în chenarul nostru e o fototecă tulburătoare. Uitați-vă bine la figurile celor trecuți pe la *Ateneu*, dintre care mulți nu mai sînt.

ochiul magic

Tineri critici despre tineri prozatori

Din Vancouver, Canada, ne sosește numărul 8 din august 2004 al revistei *ATHENEUM*, o publicație a românilor din British Columbia, condusă de dl Gheorghe Bogdan. Mulțumim pentru expediere și promitem să citim numărul cu pricina, ca și pe cele pe care le vom mai primi. ● În *TIMPUL* de la Iași (nr. 7-8), o temă recurentă pare să fie disputa elitiști-antielitiști, declanșată de cartea lui Sorin Adam Matei, continuată în diverse locuri de înșiși protagoniștii satirei lipsite de idei și de haz a lui Matei și trasă pe margini de unii și alții mai mult sau mai puțin neimplicați în toată povestea. Recenzia dnei Gabriela Gavril la *Boierii minții* este interesantă. Deși cartea nu merita nici atîta exces de stimă, nici atîta dispreț cît i s-a arătat: e o bîlbîială intelectuală de toată frumusețea. Marginalii de care vorbeam sînt, în numărul cu pricina din *Timpul*, eternul și fascinantul domn Gabriel Andreescu și dl Valentin Protopopescu. Luînd-o în ordinea inversă menționării, dl V. P., care a fost pomenit de un comentator în contextul polemicii, se simte obligat la o replică întinsă pe două pagini de revistă, valorînd adică vreo 25.000 de semne. Ideea ar fi că de ce i-a zis dl Dan C. Mihăilescu *arendaș al minții*. Boier, treacă-meargă, dar arendaș? Și, uite așa, dl V.P. se chinuiește, luînd *ad litteram* expresia, să ne convingă că n-a fost niciodată arendașul nimănui. Mai trist e cazul dlui Gabriel Andreescu. După ce pune laolaltă două încălcări ale unor reguli foarte diferite între ele (una, faptul că dl Liiceanu fuma în sala de la G.D.S., deși tocmai se votase interzicerea fumatului, și a doua, decizia dlui Pleșu și Dinescu de a candida la CNSAS deși fuseseră membri PCR), dl G.A. ne informează ritos că dl Liiceanu n-a avut nici un drept să conteste decizia celor doi și, mai ales, felul dur în care a făcut-o, de vreme ce a continuat să fumeze la GDS. Amestecînd derizoriul cu seriosul, fără însă a simți deosebirea de nivel, ca mai în toate textele, dl G. A. reușește performanța de a transforma o problemă reală într-un fel de denunț public al incalificabililor săi colegi de grup pentru dialog social, numiții Liiceanu și Pleșu. ● Numărul din 20 august al revistei *ORIZONT* conține, pe lîngă o foarte frumoasă conferință despre lumea lui Dante datorată dlui H. R.-Patapievici și, tot așa, pe lîngă un amplu studiu semnat de Gabriel H. Decuble și consacrat dlui Paul Miron, o anchetă printre criticii tineri despre tinerii prozatori debutați sau publicați cu o a doua carte, dar oarecum grupat, de Editura Polirom. Ce e remarcabil în mai toate răspunsurile este felul nuanțat în care tinerii critici își apreciază tinerii colegi. Aproape nu este răspuns în care să nu se facă invitația la nuanță. ● Din editorialul dlui Tudor Cristea, *LITERE*, nr. 7, despre comemorarea lui Ștefan cel Mare: „...Festivismul exagerat, al cărui gust ne-a intrat în suflet ca un tatuaj îndelung bătut pe o piele tăbăcită, a fost la el acasă... Mai mult decît atît, inflexiunile vechilor spectacole integrate festivalului «Cîntarea României» s-au făcut auzite destul de clar, stîrnindu-le, probabil, dulci nostalgii unora, reactivîndu-le vechi coșmaruri altora. Ritmuri și voci exersate în encomiastica bine dirijată în anii comunismului au fost puse la lucru, fără a fi măcar reciclate. S-a apelat, desigur, la vechii maeștri de ceremonii, călîți în focul organizării spectacolelor omagiale..."

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

România literară ®

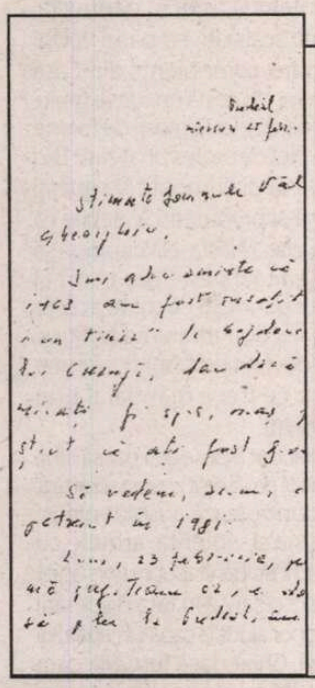
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

22 - 28 septembrie 2004
(Anul XXXVII)

37

literatură



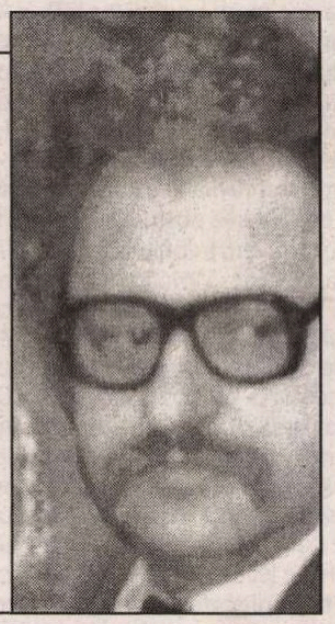
■ document

O scrisoare de la Geo Bogza

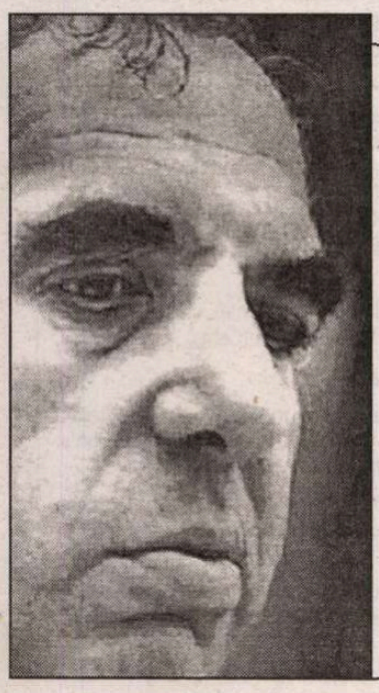
pagina 11

■ literatură

O povestire de Gheorghe Schwartz



pagina 18



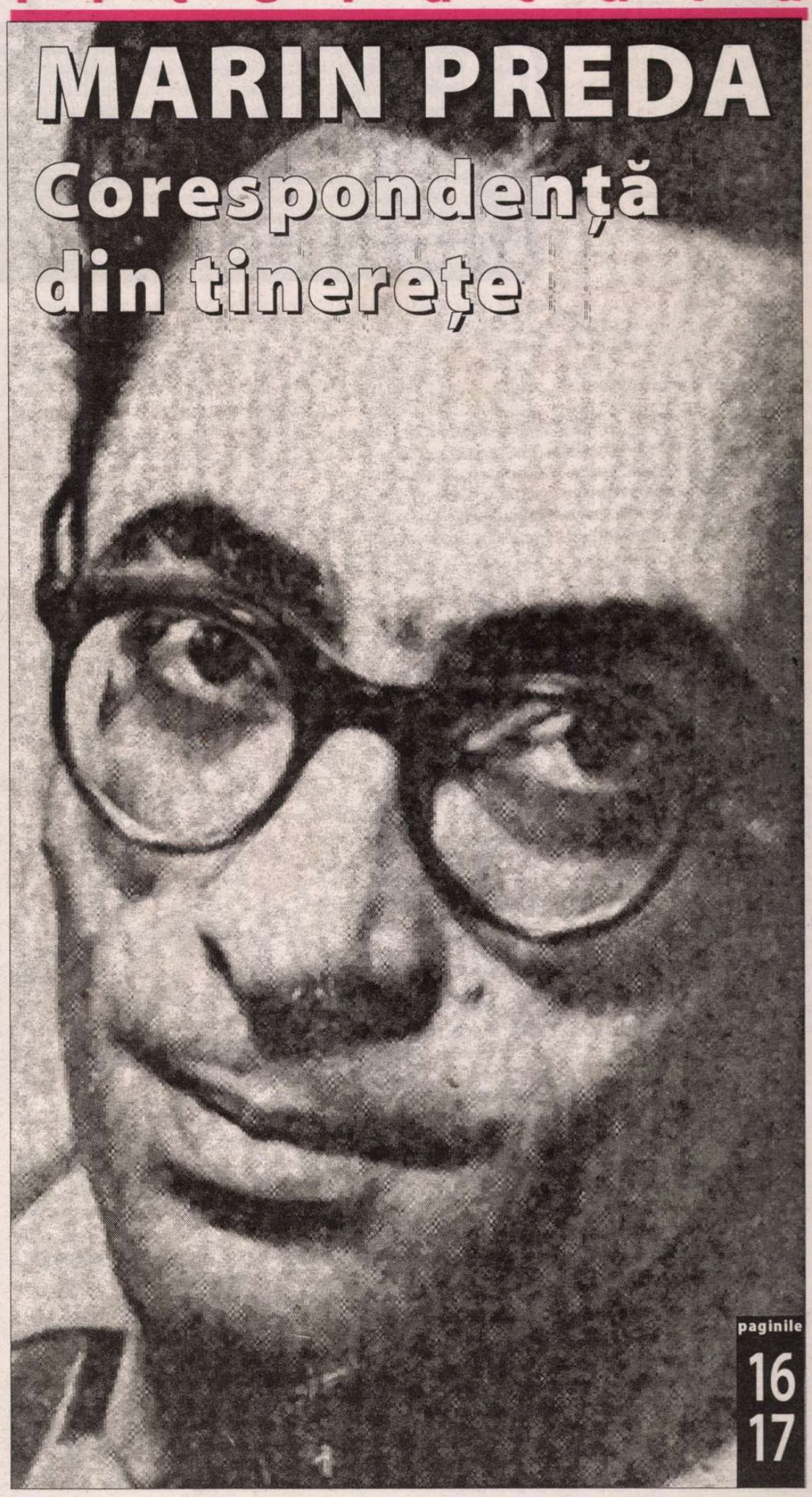
■ meridiane

Poeme de Evgheni Borisovici Rein

pagina 22

literatură

MARIN PREDA
Corespondență din tinerețe



paginile 16 17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Tâlhăriada de partid

legendă indiană — pe care-am mai citat-o relativ la pesedei şi acum vreo opt ani — spune că marele monstru, şarpele uriaş, după ce a distrus tot ce-a întâlnit în jur, făcând praf şi pulbere case, oameni, copaci, forme de relief, a început să muşte din sine. Ultima fază a nebuniei distructive nu poate fi decît autodisctrucţia. În 1996, cam aşa arăta România: un teritoriu făcut tabula rasa de demenţa „social-democraţilor" iliescani. Nemulţumiţi doar să distrugă, ei au început să emită tot felul de legi menite parcă să provoace revolta. N-aş duce, azi, comparaţia foarte departe, pentru că pesedeii n-au mai avut de distrus mare lucru în ultimii patru ani; desăvârşiseră această acţiune în perioada 1989-1996. După 2000, alta a fost prioritatea lor: să fure absolut tot ce întâlnesc în cale. Mă văd însă nevoit să mă întorc la comparaţii: după ce au furat totul, au început să fure chiar din propriile buzunare!

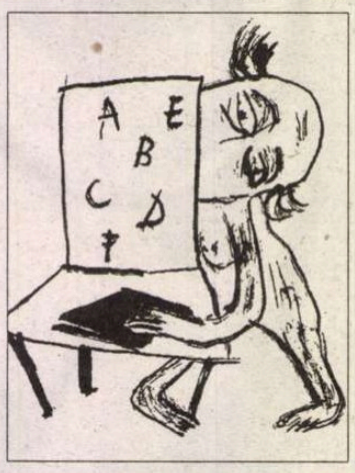
O operaţie gîndită în laboratoarele năstăsiote drept un truc de a menţine PSD-ul pe prima pagină a ştirilor — alegerile interne pentru desemnarea candidaţilor parlamentari — s-a dovedit încă un şut cu stângul în dreptul. Poate cel mai sinistru dintre toate cele autoaplicate de pesedei: să fie siguri că lucrurile vor fi exact aşa cum trebuie, că nici unul dintre baronii partidului nu va fi lăsat fără ciolan, băieţii au umflat listele ca la uşa cortului! Dacă într-un judeţ figurau, să zicem, zece mii de votanţi înainte de începerea operaţiei, n-a fost nici o problemă ca la numărarea voturilor să existe paisprezece sau cincisprezece mii de voturi. Adică exact numărul care-i propulsa pe-un loc eligibil pe oamenii de casă ai lui Năstase.

E greu de imaginat ce mai urmează, după ce pesedeii au început să se fure pe sine nu ca la Bagdad (prinţul legendar din oraşul lui Saddam era renumit pentru eleganţa şi gentileţea lui!), ci ca la Babadag — adică spărgând ouăle şi băgând în traistă găina. Rareori s-a decupat cu mai multă claritate esenţa clepocratică a pesedismului decât în această tâlhăriadă de partid. Episodul dramatic al parlamentarului de Călăraşi care-a făcut infarct la aflarea veştii că tărăcilii l-au „lucrat" ca la carte furnizează exemplul perfect pentru stilul de acţiune al mafiotismului pesedist.

Că pesedismul a devenit o molimă ucigătoare o dovedeşte moartea delegatului purist de la congresul de contopire a oamenilor lui Năstase cu oamenii lui Voiculescu. Nu trebuie să fii fatalist pentru a vedea în astfel de întâmplări un semn. Dacă nu al destinului, măcar al cinismului care l-a făcut pe Năstase să-şi continue peroraţiile găunoase, deşi bietul om se zbatea în ghearele morţii sub privirile îngrozite ale unei săli întregi. Dar ce contează viaţa unui om în faţa paranoiei dezlănţuite de obsesia puterii? De-acum înainte, le va fi foarte greu pesedeilor să susţină că n-au călcat pe cadavre în drumul lor spre putere. Pentru că am uitat să spun, marele monstru, pe moarte fiind, a continuat să se zvârcolească şi să distrugă şi după ce căzuse la pământ. Când, într-un editorial din *Aspirina săracului*, Mircea Dinescu vorbeşte despre posibila surpriză neplăcută ce-o vor avea puro-pesedeii în noiembrie, poetul pare să intuiască mai mult decât spun deocamdată ultramanipulatele sondaje de opinie.

Nu marea siguranţă de sine, ci disperarea îi împinge pe pesedei la presiuni prosteşti, de genul celor făcute asupra trustului Ringier, patronul *Evenimentului zilei*, singurul ziar făţiş anti-PSD de pe scena presei scrise dâmboviţene. După cum merg lucrurile, e posibil ca echipei lui Cornel Nistorescu să-i fie pusă botniţa. Ba chiar ca editorialistul *en-titre* să fie dat afară. Cu asta nu s-ar rezolva însă nimic. Sunt absolut sigur că jurnaliştii ar găsi imediat de lucru, lansând un nou ziar, în timp ce „bulina roşie" s-ar prăbuşi iremediabil, aşa cum au păţit-o absolut toate publicaţiile ce-au făcut sluj pesedeilor.

Aerul de sfârşit de epocă la PSD se vede însă cel mai bine în felul jenant în care năstăsioţii înţeleg să trateze o pătură socială care i-a sprijinit mereu: profesorimea. După minciunile gogonate ale incompetentului ministru Athanasiu (într-un interviu din revista *22*, acesta anunţa că norma unui profesor universitar va fi, începând cu 1 ianuarie 2004, plătită cu „peste treizeci şi trei de milioane" — or, în septembrie 2004 suma continuă să fie vreun sfert: dacă dl ministru nu mă crede, îi pot trimite un fluturaş!). Tot ce-a reuşit Alexandru Athanasiu a fost să creeze o previzibilă animozitate între profesori, pe de o parte, şi conferenţiari, lectori şi asistenţi, pe de alta. În acest context, nu putea să nu iasă la bătaie, cotcodăcind suav-indignat, însuşi Năstase I–ul. Pe tonul de severitate acră pe care-l afişează când e prins cu degetele la uşă, el a început să ameninţe că profesorii trebuie să înţeleagă situaţia, că ăştia sunt banii disponibili şi cu asta basta!



Când a lansat promisiunile cu ghiotura, Cotcodăcenia-Sa nu ştia ce conţine visteria? Când a tăiat halca cea mare pentru leprele parlamentare pe care, oricât s-a străduit să-i menţină pe liste n-a reuşit, erau bani, iar acum s-au evaporat? În cinismul său rubicond, Năstase are nesimţirea să-i ameninţe pe profesori cu mărirea normelor şi cu desfiinţarea posturilor. „Noi, cei de la guvern trebuie să facem în aşa fel încât să împărţim banii de la buget. Peste toate astea trebuie să ţinem cont de lecţia pe care le-o oferim copiilor din prima zi de şcoala", s-a stropşit Ciucurelul la profesorii sindicalişti. Cum se împarte bugetul, tocmai s-a văzut din exemplul de mai sus. Dar că profesorii sunt opuşi copiilor, întrece orice culme a nesimţirii. Adică despre ce lecţie e vorba? Lecţia capetelor plecate şi a frunţilor scuipate cu cinism de banda de profitori care-şi spun guvernanţi? Lecţia răbdării fără margini, a sărăciei ca virtute şi-a prostiei ca formă de salvare a sufletului?

Şi toate acestea în timp ce mormolocii care dormitau în parlament ies la pensie cu sume uriaşe. Iar profesorii să-şi predea năstăsiota „lecţie oferită copiilor" cu pantalonii rupţi în genunchi, pantofii scâlciaţi, cu părul vâlvoi (ştiu, oare, somnolenţii din Casa Poporului cât costă un tuns simplu, nesubvenţionat?), morţi de foame şi complet deprofesionalizaţi? Din ce bani să-şi cumpere o carte şi când să-şi pregătească lecţiile ca lumea, dacă Năstase îi împinge să dea meditaţii peste program? Şi când te gândeşti că toate aceste orduri ies din gura unui politruc care-a devenit profesor universitar în timp ce frăca mangalul prin Parlament!

Chiar dacă pesedeii par să aibă un control desăvârşit asupra societăţii, ei nu controlează absolut nimic. Minciuna şi violenţa, armele cu care s-au înstăpânit asupra României, n-au nici o şansă în faţa disperării unui popor ajuns la capătul capătului răbdării. Chiar dacă furturile ca-n codru de la alegerile interne sunt şi o repetiţie generală pentru furtul de la alegerile din noiembrie, puterea năstăsiotă îşi trăieşte ultimele săptămâni de nebunie colectivă. Oricât vor frauda alegerile (şi le vor frauda, din moment ce şi-au pierdut într-atât mînţile încât se fură şi pe sine!), lumea s-a săturat de nesimţirea, incompetenţa şi lăcomia lor. La începutul anilor '90, mai aveau prudenţa să plătească bine măcar organele represive. Astăzi nu mai au de unde, aşa că poliţiştii sunt şi ei gata să facă grevă. După ce-au prăduit totul, abia dacă mai au câteva fărâmituri pe care le aruncă magistraţilor. E singura socoteală raţională pe care o fac: pentru că, mai devreme sau mai târziu, vor ajunge să aibă de-a face cu ei. Şi atunci probabil că le vor reaminti oneştilor domni care astăzi refuză să-l extrădeze pe Sever Mureşan că sunt ceea ce sunt datorită generozităţii lor din vremea când erau mari şi tari. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 7, 8, 21, 26, 27, 28, 29, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 5, 6, 20, 22, 23, 24, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 10, 11, 16, 17), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 9, 12, 13, 14, 15, 25, 31).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *De ziua crucii, pentru Irina, ale cărei săli nu mai există*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

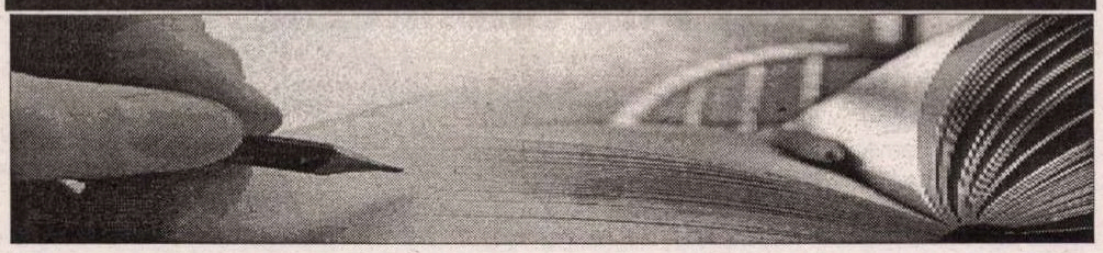
Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Câte ceva despre altceva

Între istoricii și criticii literari (pe de o parte) și textologi (pe de altă parte) mocnește de multă vreme o tensiune reciproc depreciativă și totodată păgubitoare, cred, pentru cultura noastră. Explozii nu s-au produs, cel puțin până acum. Dar din când în când a mai răbufnit câte o supapă de siguranță și s-a mai auzit și câte un țignal de alarmă. Dar scurt și fără consecințe catastrofale, dintr-acelea care le plac redactorilordin presa mică, fie* scripti, *fie* video. *Dovadă că „sistemul" se află sub control – sub controlul sfintei indiferențe generale românești.



Bineînțeles că, generalizând, exagerez, și că, exagerând, induc impresia că nu am dreptate în ceea ce afirm ori vreau să afirm. Totuși, exagerarea mea are o justificare reală, iar această justificare este presiunea din sâmburele de adevăr subiectiv, polemic, al celor pe care am tot vrut să le spun, dar până acum le-am tot tăcut, nu pentru că aș fi crezut că tăcerea-i de aur, ci pentru că mi s-a părut că spusele mele, și acestea, s-ar înscrie tot sub surâsul ironic al proverbului antonpannesc „Aideți să vorbim degeabă/ că tot n-avem altă treabă".

De bună seamă că istoricii și criticii literari, beneficiind de creioane mai bine ascuțite (și nu numai), dețin supremația în intensitatea, în acuitatea atacurilor și în capacitatea de a sugera, ba chiar de a impune propria lor părere de adevăr. Din opiniile acestora citez numai două, ilustrative și de autoritate certă. Prima îi aparține lui E. Lovinescu. Ironia lui, indirectă la adresa textologiei, îl privește direct, scrijelitoare cu delicatețe, pe Șerban Cioculescu, cunoscut și recunoscut, în 1937, când apare *Istoria literaturii române moderne. 1900-1937,* ca și de-atunci încoace, pentru acribia lui de filolog, demonstrată întâi în editarea operei lui I. L. Caragiale, începută (1930) de Paul Zarifopol. Lui Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu îi oferea „spectacolul *ciudat* al unui spirit vioi, vindicativ, agresiv, căutând să-și ascundă zelul partizan *în tranșeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparând ediții între ele, cercetând variante și varietăți, restabilind puncte și virgule, discutând cu gravitate date minime, aducând obiecții infinitezimale și inutile, în ton doct și peremptoriu; spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-și înfrângă tentațiile trupului sub asprimea ciliciului*" (*opt. cit.,* ed. cit., p. 63; sublinierea îmi aparține – G.P.).

Sub penița lui G. Călinescu, tonul depreciativ la adresa textologiei și a textologilor devine, la un moment dat, ostentativ sfidător, cu o lesne descifrabilă intenție ofensatoare. Momentul este însă unul din cele culminante ale suferințelor sale fizice și psihice din ultimii ani chinuiți – știu ce spun! – ai vieții lui. Într-unul din rapoartele sale redactate în calitate de „coordonator" al colaboratorilor care se străduiau să elaboreze „Tratatul de istorie a literaturii române" – lucrare colectivă plănuită de fosta Academie, care, spre deosebire de forum, nu a mai fost să fie după voințele mai-marilor vremii[1] -, raport din 29 ianuarie 1962, G. Călinescu își manifesta indignarea față de observația lui Al. Piru, dintr-un capitol al „tratatului", că M. Kogălniceanu nu a publicat o ediție „științifică" (adjectiv la modă pe vremea aceea) a cronicii lui Neculce, ci una „îndreptată, pe alocuri modernizată, alteori arhaizată în chip arbitrar", replicând iritat: *„Kogălniceanu a făcut un serviciu imens istoricilor și literaturii publicând cronicile; textolog nu-i putem pretinde să fi fost. Era prea mare pentru asemenea lucru."*[2] Oricât de exagerată va fi putut să i se pară lui G. Călinescu opinia critică a lui Al. Piru privind valoarea filologică a cronicilor editate de M. Kogălniceanu, opinie întemeiată, ea nu justifica fraza reprodusă mai sus, de vreme ce „mărimea" politică și culturală a unei personalități nu o absolva de obligația respectării rigorilor unei discipline, rigori pe care, de altfel, M. Kogălniceanu le-ar fi putut cunoaște direct în timpul studiilor sale în Germania – a doua sa patrie -, unde rigorile filologice erau respectate cu strictețe, „nemțește", în editarea clasicilor literaturii latine.

Replica poate părea cu atât mai surprinzătoare cu cât se știe că G. Călinescu susținuse, în *Prefață* la *Istoria literaturii române* (ed. cit.), necesitatea publicării unor „bune ediții" de „opere complete" ale scriitorilor români, „pentru cercetători". Aceeași replică poate părea însă, totodată, cu atât mai nesurprinzătoare cu cât de asemenea se știe – e adevărat, de mai puțini – că Al. Piru cita, pe drept cuvânt, ca opusă prin valoarea ei textologică letopisețului publicat de Kogălniceanu, ediția „științifică" a profesorului Iorgu Iordan, cu care G. Călinescu nu se afla, tocmai atunci, în relații prea cordiale, ci mai mult temperamentale, deci, în definitiv, tot cordiale, dar de alt tip de acord. Cu alte cuvinte, G. Călinescu nu a pierdut prilejul de a folosi drept catapultă afirmația lui Al. Piru, pentru a trage cu bronzul statuar al personalității lui Kogălniceanu în Iorgu Iordan. Deci iată încă un exemplu că circumstanțele din istorie au, pe lângă povestea lor textuală, și câte o poveste subtextuală. Sau poate că mai multe povești subtextuale. De altfel, este greu să ne imaginăm că G. Călinescu, care robise, totuși, ca textolog, pe manuscrisele eminesciene și care se referise, în prefața la monografia *Opera lui Mihai Eminescu,* la împrejurările nefavorabile în care se află criticul român în comparație cu criticul francez, „care, având a da judecăți asupra lui Molière și a lui Racine, are la îndemâna sa un material cules și analizat de alții în propoziții critice", va fi fost potrivnic sau chiar atât de potrivnic textologiei pe cât i se părea că ar fi vrut să fie. Dar totodată putem admite că, necunoscând sensul complex al termenului, considera această disciplină, așa cum sugerase cândva, un fel de critică tehnică de amănunt și de cercetare. Este, însă, iarăși adevărat că de nicăieri din comentariile sale nu reiese cu claritate ce înțelegea el prin cuvintele „bune ediții" de „opere complete", „pentru cercetători", și că edițiile de opere ale scriitorilor români menționate cam la grămadă în capitolul *Bibliografie* din *Istoria literaturii române* (ed. cit.), nu reprezintă, toate, valori textologice, chiar și atunci când au apărut în colecții girate de savanți precum Nicolae Cartojan.

Citarea edițiilor cu toptanul, fără discernământ critic filologic și istorico-literar, discreditarea „buchiselii" lingvistice comparate, absolut necesare, precum și a minuțioaselor cercetări bibliografice preliminare, fără de care nu pot fi realizate ediții corecte, de încredere, precum și tăcerea savant îmbufnată a majorității lingviștilor, cărora s-ar părea că nu le prea plac dialogurile polemice, au înlesnit și înlesnesc pătrunderea în textologie a impostorilor, a șarlatanilor, a plagiatorilor – căci există și în textologie plagiatori –, și a tot soiul de furi și de tâlhari pseudo-culturali. Vinovați de prezența lor din ce în ce mai numeroasă și mai neobrăzată sunt, de bună seamă, pe lângă cei deja menționați, directorii neșcoliți cum se cuvine ai editurilor, unii conducători de instituții culturale, și ei tot atât de nepricepuți, ca și directorii de edituri, în istoria limbii literare românești, și înșiși cărțarii, adică îngrijitorii de ediții cu bună pregătire profesională, dar care nu-și exprimă în prefețele lor, alături de „normele de transcriere" a textelor pregătite pentru tipar, ori în presa literară, cu acuitate, și observațiile critice despre valoarea sau nonvaloarea edițiilor anterioare ale textelor a căror corectitudine filologică tocmai o supraveghează, precum și a celorlalte reeditări contemporane, considerate, fără să și fie, actuale. Și, în sfârșit, o mare parte din vina pentru pătrunderea, instalarea într-o sinecură ifosată științific, uneori plină de țâfne din te miri ce a acestor neisprăviți nu numai într-ale textologiei, le revine cronicarilor de ediții. De cele mai multe ori binevoitori fără de voie față de retipăririle unor anteretipăriri necunoscute, acești cronicari își satisfac exigențele dând câteva târcoale culturale ultimelor reeditări ale vechilor reeditări, cu subtilitate ori făr' de – după condeiul și capacitățile enciclopedice ale fiecăruia -, dar fără nici măcar o singură aluzie la valoarea ori nonvaloarea textologică a paginilor comentate sau la priceperea ori nepriceperea profesională a îngrijitorilor de ediții. Din cauzele acestei indiferențe, caracteristice majorității cronicarilor, menționez, deocamdată, doar câteva: opiniile identice sau similare celei a lui E. Lovinescu, citată mai sus; insuficienta cunoaștere a istoriei limbii române scrise, adică literare, sau poate chiar necunoașterea acestei istorii, de unde imposibilitatea de a sesiza prompt, la o simplă lectură, autenticitatea ori neautenticitatea unui text „clasic", ce poate fi falsificat prin greșeli de tipar, interpretări eronate ale grafiilor specifice ori nespecifice unui autor, deci ale stilisticii lui fonetice și chiar ale foneticii lui sintactice, prin interpolări involuntare, accidentale sau dimpotrivă, deliberate, prin coruptèle, lacune etc.; opinia unora, evident eronată, că istoricii și criticii literari nu au nevoie, pentru a emite judecăți de valoare despre scriitori, de ediții de opere complete, „savante", cu variante și note redactate după normele criticii de texte; de asemenea - ca să simplific -, refuzul cronicarilor de a se angaja în verificarea, fie și numai parțială, prin sondaj, a travaliului efectuat de îngrijitorul de ediție, verificare întotdeauna complicată, fastidioasă, în comparație cu excursul întotdeauna plăcut pentru că nu este constrâns de rigori „științifice", în jurul unor impresii de lectură și unor confluențe de idei.

Ceterum censeo...

Edițiile de opere complete ale scriitorilor noștri „clasici", cu variante și note de istorie literară elaborate cu respectarea riguroasă a complexelor exigențe specifice textologiei moderne sunt absolut necesare culturii noastre, acum și până nu va fi prea târziu, pentru că patria noastră este și va trebui să rămână limba română. După cum este necesară, tot acum, formarea unei noi generații de cărțari, adică de editori profesioniști, precum și demascarea fără cruțare și eliminarea tuturor impostorilor pătrunși prin diverse tertipuri arivistice în acest domeniu de activitate, totuși intelectuală, adică nepotrivit cu capacitățile lor de șarlatani și de șparlitori.

G. PIENESCU

---

[1] Probabil că și datorită opozițiilor lui G. Călinescu, adversar, după cum mărturisise în prefața la *Istoria literaturii române* (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, pp. 6-7 al unor asemenea lucrări colective: „Istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocație. Ea e operă de disciplină accidental, la temelie rămâne operă de creație critică."

[2] Apud G. Călinescu, *Scrisori și documente,* Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Scurtu. Prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1979, p. 249

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Dan Stanca, *Mila frunzelor*, roman, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (carte apărută sub egida Uniunii Scriitorilor din România). 304 pag.

Roman social-metafizic, scris în binecunoscutul stil al lui Dan Stanca, elegant-decis-mătăsos. Protagonistul romanului este un intelectual de elită, Teofil Pascal, aflat la o vârstă înaintată. În timpul comunismului a făcut închisoare din motive politice – și a supraviețuit închisorii fiindcă a știut să râdă de absurdul existenței –, iar după 1989 a ajuns senator și a obținut, printre altele, un premiu de excelență, constând într-o mare sumă de bani. Fratele lui Teofil Pascal, Ștefan Pascal, stabilit în SUA, reprezintă alt tip de intelectual, intelectualul neangajat politic, dedicat exclusiv carierei sale. Al treilea tip este ilustrat de un fost deținut politic, Iustin Hristea, refugiat după 1989 într-o mânăstire, departe de agitația din viața publică.

Discuțiile lui Teofil Pascal cu Iustin Hristea (pe care l-a cunoscut în închisoare), ca și cu fiul fratelui său, Alexandru (care în timpul lui Ceaușescu a răspândit manifeste anticomuniste punându-le în cutiile pentru corespondență din holurile blocurilor) au ca temă comună și obsedantă evoluția societății românești în perioada postcomunistă. Personajele reprezentative pentru decăderea morală la care s-a ajuns (ca efect târziu tot al comunismului, dar și ca urmare a contaminării de mercantilismul Occidentului) sunt fosta soție a lui Alexandru, frumoasa și cinica Gilda, „Marea Prostituată", și miliardardul Gigi Trușcă, beneficiarul unor inginerii financiare de genul FNI-ului. Autorul înregistrează, cu o sensibilitate dureroasă, modul cum se amestecă, până la indistincție, binele cu răul, sublimul cu ridicolul, clarviziunea cu opacitatea. Premiul primit de Teofil Pascal a fost finanțat de Gigi Trușcă, împrejurare care face ca noblețea să vină în atingere cu josnicia. La o demonstrație organizată de victimele afacerilor oneroase ale lui Gigi Trușcă, o participantă la demonstrație o identifică pe stradă și o bate pe Ana, soția lui Teofil Pascal, acuzând-o că „se înfruptă" din banii celor înșelați de miliardar.

Simțindu-se singur (fiul său, Andrei, se află în Occident și nu mai vrea să știe de România), gata să-și piardă umorul (filosofic) care l-a ajutat să reziste o viață întreagă, Teofil Pascal face un gest excentric prin care încearcă să redevină el însuși: ajutat de Alexandru, pune bancnote de 20, 50 și 100 de dolari în cutiile poștale ale unor necunoscuți, până la epuizarea sumei primite drept premiu. Gestul, în loc să impresioneze, provoacă reacții de indignare „tovărășească" și se scufundă în cele din urmă în derizoriu.

Ca în romanul *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, satira ia la un moment dat o turnură fantastică: unii oameni de afaceri constată că servietele, în care credeau că au bancnote, sunt pline de frunze – miracol ironic, produs din voința lui Iustin Hristea.

Deși cuprinde multe lungimi, romanul se citește cu interes, de la prima la ultima pagină. Farmecul lui constă într-o filosofare visătoare și melancolică, într-un fastuos sentiment al pierzaniei, care îi stau bine lui Dan Stanca. Personajele din roman seamănă în unele privințe cu personaje din viața reală: Teofil Pascal cu Alexandru Paleologu, Gigi Trușcă – cu Sorin Ovidiu Vântu ș.a.m.d. Nu este vorba însă de un roman cu cheie, ci de o sinteză epico-eseistică a unor observații pătrunzătoare referitoare la societatea românească de azi.

Veronica D. Niculescu, *Adeb*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia" (coordonator: Vasile Igna), 2004. 144 pag.

Povestiri ingenioase și duioase, cele mai multe inspirate din lumea presei. În *Mesagerul* este vorba despre un bătrân de nouăzeci de ani care apelează la un ziar de provincie pentru a-și oferi serviciile unei firme americane specializate în trimiterea de mesaje pe lumea cealaltă. Firma folosește drept postași tocmai oameni ca el, aflați la un pas de moarte. În altă povestire, *Adeb*, protagonista este o ziaristă care suferă de singurătate și care găsește o compensație în perfecta ei comunicare cu un motan atent și afectuos etc.

Există și multe *povestiri în povestiri*, de un sentimentalism sobru, de bun-gust, care rămân în mintea cititorului:

„Tata a avut un cal alb, când era mic. Mergea cu el în poiană și îl călărea, se visa viteazul din poveste. A venit războiul și i l-au luat rușii. I-au dat în schimb o adeverință. Băiatul de 11 ani a păstrat cu sfințenie hârtia și s-a bucurat când s-a terminat războiul, pentru că Stalin însuși avea să-i trimită calul alb înapoi. Doar așa scria pe hârtie, iar țidula avea și ștampilă. Însă asta desigur că nu s-a întâmplat." etc.

Discursuri lirice ample,

Mircea Florin Șandru, *O femeie second-hand*, versuri, București, Arvin Press, 2004. 108 pag.

maiestuoase (fără legătură cu titlul nervos-sarcastic al cărții). Imaginația poetului se desprinde rareori de pământ și chiar și atunci nu zboară foarte sus. Mircea Florin Șandru folosește avionul poeziei ca pe un automobil.

Nicolae Burghelea, *Lumea văzută de un om de rând*, București, Ed. Cerna, 2004. 212 pag.

Autobiografia unui intelectual eminent, Nicolae Burghelea (n. 1929), bibliotecar la Biblioteca Academiei și, temporar, la Academia Română din Roma. Luciditate, modestie, respect față de valorile culturii. Se remarcă analiza critică a stilului de viață comunist, ca și rezolvarea eseistică, inteligentă și cu bun-simț, a unor probleme delicate în capitole ca *Biserica Ortodoxă Română, Întregirea neamului, Dezinformarea la români și la alții, A fost guvernarea țărănistă un eșec?, Noi și evreii, România fără opoziție* etc.

Carol Roman, *O viață printre ziare. Oameni, umbre și fantome*, București, Ed. Balcanii și Europa, 2004. 304 pag.

Carol Roman, cunoscutul ziarist, scrie cu umor, cu simțul pitorescului și cu înțelegere (uneori, cu excesivă înțelegere) despre oamenii pe care i-a cunoscut de-a lungul carierei sale. G. Călinescu și Virgil Trofin, Ion Băieșu și Ana Mureșan, Mircea Sântimbreanu și Ștefan Andrei, Ecaterina Oproiu și Valter Roman, ca și numeroase alte personaje, mai mult sau mai puțin cunoscute, defilează carnavalesc prin fața cititorului.

Ștefan Agache, *Pustiul cu inimă*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poezie", 2004 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 136 pag.

Inteligent și blazat, autorul învârte flașneta mereu aceleiași poezii a existenței cotidiene, a viselor ușor de uitat, a aspirațiilor vagi. Textele sale seamănă cu textele multora dintre poeții de azi. Nimeni n-ar observa dacă în volumul *Pustiul cu inimă*-s-ar insera poeme ale altor autori, la fel de plictisiți de propriul lor scris, și nici invers, dacă în cărțile lor ar fi incluse poeme de Ștefan Agache.

Elena Moldovan, *Al treilea ochi. Mărturisirile unei dăscălițe*, roman, prefață de Ion Buzași, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2004. 152 pag.

Povestea unei profesoare de la un liceu din Cluj, Ana Dupac, care, la începutul anilor '60, trece prin primejdia de a fi dată afară din școală pentru că a vorbit elevilor cu admirație despre poezia lui Lucian Blaga. Între timp, însă, poetul este „reabilitat" și profesoara rămâne nepedepsită. Romanul, însuflețit de idei generoase, suferă de amatorism.

Spiridon Popescu, *Diavol cu coarne de melc*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeții Urbei", seria „Poeții Târgu-Jiului" (coordonator: Ion Vădan), 2004. 112 pag.

Aproape fiecare poezie a lui Spiridon Popescu se termină cu o „surpriză". Cartea însăși are un final neașteptat:

„Acum, când, iată, am ajuns/ Cu chiu, cu vai, la cap de drum,/ Când nu mi-a mai rămas decât/ Un amărât de punct să pun/ Vă rog din suflet: mă iertați/ Dac-am mai fost și desuet –/ Eu nu-s poetul propriu-zis,/ Sunt robul domnului poet." *(În loc de „postfață")*.

Ironic și tandru, grațios și inventiv, simulând, cu umor, grandomania, poetul nu ne plictisește niciodată. În schimb, ne dezamăgește, frecvent, făcând loc în poezia sa unor glume ieftine.

Tudor Opriș, *Chipuri în bronz. Evocări*, I, București, Ed. Semne, 2004. 204 pag.

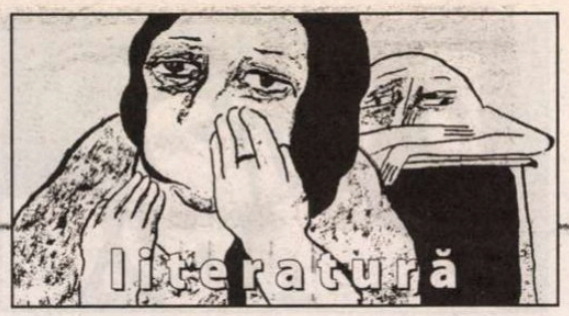
Amintiri – pline de exclamații de admirație și superlative – despre I. G. Marinescu, Ion Simionescu, Tudor Mușatescu, Romulus Vulcănescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Radu Stanca, Tudor Vianu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Ovidiu Papadima, Păstorel Teodoreanu, Vladimir Streinu.

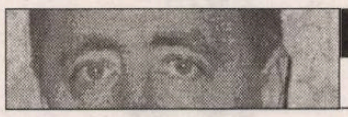
Un al doilea capitol al cărții, rezervat unor scriitori pe care Tudor Opriș îi consideră „nedreptățiți", se referă la Ion Budai-Deleanu, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, G. Topîrceanu, Nicolae Densușianu, Mihail Dragomirescu, Magda Isanos, Mihai Beniuc, Mihui Dragomir, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Petre Ghelmez. Este greu de înțeles cum pot figura pe aceeași listă Ion Budai-Deleanu și Petre Ghelmez...

Constantin George, *Poesii*, prefață de Ioan Neacșu, Bacău, Ed. Vicovia, 2004. 100 pag.

Naive, declamative, uneori confuze, alteori grandilocvente, așa ar putea fi definite poeziile lui Constantin George, publicate, în mod inadecvat, într-o ediție de lux.

Ion Budai-Deleanu alături de Petre Ghelmez...





lecturi la zi
de Tudorel Urian

Hans Castorp în România comunistă

nainte de 22 decembrie 1989, Leonard Oprea era ceea ce s-ar putea numi un scriitor pour les connaisseurs. Scrisese două cărți, una de proză scurtă,* Radiografia clipei *și un roman,* Cămașa de forță*, ambele interzise de cenzura comunistă, dar a căror circulație în regim samizdat, precum și unele povestiri publicate în revistele culturale făcuseră ca numele autorului să dobîndească o oarecare faimă în cercurile celor care cochetau cu ideea de disidență. Categoric, în anii '80, numele scriitorului Leonard Oprea devansa net notorietatea operei sale, din motive lesne de înțeles: circulația produselor sale literare se restrîngea strict la nivelul primului cerc de prieteni.

Ghionionul a părut să însoțească destinul cărților lui Leonard Oprea și după căderea comunismului. Publicate imediat după revoluția din decembrie 1989 (*Radiografia clipei* în 1990, *Cămașa de forță,* 1992) cele două cărți ale rezistenței anticomuniste au trecut aproape neobservate. Era vremea acțiunii, a marilor schimbări, timpul în care istoria se scria în stradă, revoltele se strigau în gura mare, presa scrisă și cea audio-vizuală puteau folosi exprimarea directă, lipsită de inhibiții, pentru a rosti cele mai incomode judecăți și prea puțini mai rămăseseră cei dispuși să-și piardă timpul cu citirea unor opere fictive în care adevărurile politice și sociale erau învăluite în complicatele înțelesuri ale parabolei. În anul 1999 scriitorul a emigrat în Statele Unite și, în mod paradoxal, acest act a coincis cu momentul impunerii sale decisive pe piața literară românească. Apariția *Trilogiei lui Theophil Magus* (Polirom 2000-2002) și republicarea cărților scrise înainte de 1989, *Radiografia clipei* (Curtea Veche, 2003), *Cămașa de forță* (Curtea Veche, 2004), evenimente amplu comentate de personalități al căror cuvînt contează în viața culturală românească (Mircea Mihăieș, Vladimir Tismăneanu, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Norman Manea etc.), au făcut ca Leonard Oprea să-și ocupe locul pe care îl merită în tabloul literaturii române actuale.

Romanul *Cămașa de forță,* scris, potrivit autorului, în anul 1988, dar publicat într-o primă ediție în 1992 (Nemira) este o parabolă tipică literaturii anti-sistem din țările aflate sub cizma unor regimuri totalitare. Ideea reducerii unei societăți totalitare la dimensiunile unui azil (sanatoriu) nu este nouă în istoria literaturii universale. Arhetipul cărții lui Leonard Oprea este, fără dubiu, monumentalul roman al lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit.* Personajele cu temperamente și convingeri diametral opuse, bine individualizate din azilul în care se tratează Inochente Damian, discuțiile și reflecțiile cu substrat filozofic, cultural, religios la care participă acestea, paginile reproduse din lucrări științifice (extrasele din tratate de psihiatrie) și chiar numele prietenei protagonistului, Clavdia, (aluzie evidentă la doamna Chauchat din romanul scriitorului german) demonstrează influența de netăgăduit pe care *Muntele vrăjit* a exercitat-o asupra scriitorului la redactarea acestui roman. De altfel, prozatorul român face în cîteva rînduri, chiar în corpul romanului, trimiteri explicite la cartea lui Thomas Mann: „Mă cheamă Clavdia, ca pe doamna Chauchat a lui Mann, Thomas Mann, și sper să nu fii un Hans, vrăjit, nu știu, nu înțeleg, Damian, *Muntele vrăjit,* amabilă Clavdia, da, da, parcă mi-aduc aminte, povestea aia cu sanatoriul, a existat și un român internat acolo, încercă ea să-i împrospăteze memoria, aha, Damian, deși habar n-avea de acel român, oricum erau bolnavi de cele mai absurde ale vieții în comunism, unele dintre ele de neimaginat astăzi: turnătoria la nivelul propriei familii, activiștii și ofițerii care cumpărau din librărie cărți la metru din necesități de decorare a apartamentului, iluminatul aparținînd destul de firavei noastre istorii a rezistenței anticomuniste prin literatură, sau ca un roman fictiv publicat (în ediție defintivă) în anul 2004 și, de aceea, supus exigențelor estetice ale timpului nostru? Sau, altfel spus, mai poate fi citit astăzi acest roman altfel decît ca un document al samizdatului românesc și central-european?

Greu de dat un răspuns. Oricum este limpede că într-un fel s-ar fi putut citi acest roman în anul 1987 și în cu totul alt fel se citește el astăzi. În anul scrierii sale cititorii care au avut șansa să citească manuscrisul (nu mă număr printre ei) au fost, probabil, copleșiți de dimensiunea istorică și politică a cărții și au apreciat la superlativ curajul autorului de a pune pe hîrtie rînduri care la vremea respectivă l-ar fi putut costa libertatea și poate viața (cazul Gheorghe Ursu nu este, din păcate, unul fictiv). Astăzi cartea trebuie să se impună atenției publicului în primul rînd prin valoarea sa estetică. Onestitatea morală și curajul de a spune lucrurilor pe nume nu mai sînt calități suficiente pentru a certifica valoarea unui scriitor. Ele ar trebui să facă parte, mai degrabă, din regulile minimale de deontologie profesională a unui jurnalist. Scriitorul are nevoie de ceva în plus.

Rezistă astăzi, din punct de vedere estetic, romanul *Cămașa de forță?* Mai este el în măsură să stîrnească interesul cititorului contemporan? Mai pot capta interesul parabolele anticomuniste după ce presa anilor '90 a spus direct, fără menajamente și inhibiții, tot ce trebuia spus despre natura criminală a regimului comunist? Iată cîteva întrebări de al căror răspuns depinde modul în care va fi primit romanul lui Leonard Oprea de cititorii anului 2004.

Cămașa de forță nu este un roman ușor de citit. Schimbarea permanentă a vocilor narative, fraza redactată cel mai adesea în tehnica contrapunctului, narațiunea amestecată cu dialogurile, nemarcate grafic, fac lectura dificilă și obligă cititorul la o permanentă stare de vigilență. Pe cît de incomod a fost acest roman, din punct de vedere politic, pentru autoritățile comuniste de la sfîrșitul anilor '80, pe atît de incomod se arată el astăzi, din perspectivă estetică și la nivelul construcției narative pentru cititorii zilelor noastre, deprinși cu toate comoditățile civilizației informaționale. Efortul de a-l citi merită însă făcut. Fie și numai din respect pentru curajul unui om care nu s-a temut să-și exprime speranțele de libertate atunci cînd comunismul părea veșnic, iar numărul celor dispuși să îl înfrunte era neverosimil de mic. ■

Leonard Oprea, *Cămașa de forță,* ediție revăzută și adăugită, prefață de Liviu Antonesei, Editura Curtea Veche, București, 2004, 264 pag.

plămîni, aerul acela îi nenorocea, nu?" (p. 26) Chiar dacă atmosfera generală a azilului, nesfîrșitele flirturi și conversații cotidiene pe cele mai diverse teme trimit cu gîndul la romanul lui Thomas Mann, revoltele și aspirațiile de libertate ale lui Inochente (nume plin de sugestii), veșnicul conflict cu medicii (imaginea redusă la scară a puterii politice și a aparatului represiv) care intenționează să controleze gîndurile și comportamentul cetățenilor-azilanți, apropie *Cămașa de forță* de romanul lui Ken Kessey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci.* Firește, Leonard Oprea își adaptează parabola la specificul perioadei „anilor lumină". El descrie cu o duritate extremă realitățile din ultimii ani ai puterii lui Nicolae Ceaușescu, în care viața devenise un coșmar pentru milioane de români. Iată, spre exemplificare, „romantismul" unei scene de amor dintr-o vreme pe care, din fericire, am început să o uităm: „Se uită atent la Clavdia care intră în cameră, așteptînd să zărească aburi înălțîndu-se din trupul ei de parcă ar fi fost plămădit din țărînă și iarbă cosită, uscate la soare, apoi răcorite cu stropii norilor. Și totuși efluviile de *Rexona* îi pătrunseră în nări, destrămînd farmecul clipei de reverie. Închise ușa aproape trîntind-o; de ce te-ai enervat atît de brusc? întrebă ea continuînd să zîmbească, te-ai *spray*-at îngrozitor de mult, bine, mă dezbrac și fac repede un duș, numai să ai cu ce, văd că au început să economisească energia... nu e apă caldă, și eu aș fi vrut să mă îmbăiez (...) nu mă săruți? îl îmbie ea, nu, îmi mirose gura, m-am îmbătat... (p. 97)

Exemple de acest fel se pot da la nesfîrșit cu trimitere la aspectele casei cu lumînări în orele de seară în care se făcea economie de curent electric. Citite astăzi de către oamenii tineri care nu au trăit acele vremuri toate aceste fragmente par a fi rodul unei neostoite imaginații. În realitate, ele nu reprezintă însă altceva decît o descriere realistă a României anilor '80. O Românie în care viața cotidiană ajunsese să surclaseze în absurd și ticăloșie regimul imaginat de George Orwell în romanul *1984.* Interzicerea unui asemenea roman într-un stat totalitar, cu regim polițienesc, precum cel condus de Nicolae Ceaușescu nu mai este în măsură să surprindă pe nimeni. Întrebarea care se pune este însă cum trebuie (re)citită astăzi o asemenea carte? Ca un produs marcat temporal (anul primei redactări a fost, repet, 1987), un document recuperat

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Înțelepciune și credință

120 000 lei

ROMANO GUARDINI
Sfârșitul modernității

Cartea de pe noptieră

150 000 lei

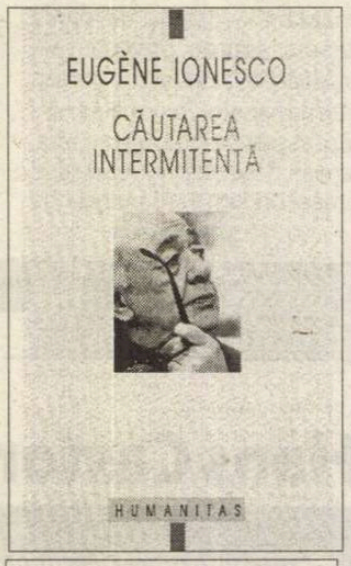
MIHAIL SEBASTIAN
Femei

lecturi la zi

de Cătălin D. Constantin

„Trăiesc de un car de vreme. Am pierdut mult, mult timp“

Tăcerea capătă formă, gîndurile prind trup, se înșiră terapeutic, perfect și simplu formulate, libere de orice constrîngere și de orice prejudecată, nestingherite de profețita întîlnire cu cititorul, în ordinea firească a coborîrii lor din minte pe hîrtie. Nu există piedică – e senzația de lectură cea mai puternică – în comunicarea cu un autor deja clasicizat, deja preacunoscut, trăind în mintea cititorului din lumea pieselor lui, deasupra lumii noastre absurde. Căutarea e intermitentă și, în același timp, infinită.



Eugène Ionesco – *Căutarea intermitentă*, traducere din franceză de Barbu Cioculescu, Humanitas, București, 2004, 184 p.

Am citit *Căutarea intermitentă*, pseudo-jurnalul lui Eugen Ionescu, într-un microbuz nu prea comod, alergînd grăbit și imprudent între București și un oraș de provincie. Nu aveam timp. Voiam să citesc cartea aceasta repede. Și am pătruns în ea mai repede decît voiam. De lipsa timpului, de curgerea lui inexactă și aiurită vorbea Eugen Ionescu în fraze încheiate cu semn de întrebare. Blasfemiator gest să citești o carte așa de bună într-un loc atît de nepotrivit! Savuros lucru să vezi că drumul tău curge în ritmul cărții! Egal și sacadat, departe și totuși aproape, discontinuu și totuși uniform. Am reluat cartea în ziua următoare. Apoi, a treia oară, înainte de a scrie aceste rînduri. Pot oferi acum un rezumat esențial: viața e iremediabil tristă. Tristețe vidă și, totuși, senină. Tristețe compusă lent din gînduri care cuprind, privind înapoi, imagini și chipuri, frămîntări și angoase, exuberanță și exaltare, încredere în destin și resemnare intermitentă în fața ilogicului divin al cotidianului mărunt. Dureri și bucurii, gînduri fugare, notate doar pe jumătate și nici măcar atît, convingeri de un minut, disperări nesfîrșite, angoase minuscule și angoase eterne, căutări întrerupte de certitudini axiomatice care durează pînă la prima crampă de stomac. Totul trăit cu acuitatea și iminența prezentului. Eugen Ionescu și lumea lui interioară: nicăieri mai mult și mai direct ca aici.

Cartea se adună în ritm de șuvoi din însemnările intermitente ale unei jumătăți de an – din august 1986, timp petrecut în decorul fantastic, de vară iluzoriu atemporală, al unui castel de țară din Franța, pînă în ianuarie 1987. *Căutarea intermitentă* e și nu e un jurnal. Eugen Ionescu notează – așa cum se întîmplă în orice carte de acest fel – frămîntări, gînduri și întîmplări ale cotidianului. Dar totul compune un scenariu cu miez mult mai adînc decît cel al unui jurnal, oricît de dens ar fi acesta. Curgerea timpului e pusă sub semnul unei constatări prezentă mereu în subtextul cărții, suberb de simplu formulată la un moment dat: „Irațională este cu mult mai puternică decît rațională: ne-o dovedesc anume comportamentul nostru, erorile noastre. Nu știm ce facem, credem a ști sau a putea face acte care ne-ar duce către un țel – întoarcem spatele țelului, facem ce n-am fi voit să facem, ajungem la contrariul a ceea ce erau scopurile dorinței noastre, ale sărmanei noastre voințe. Nu sîntem stăpînii evenimentelor ce se întorc împotriva noastră.“ Poartă irațonalitatea un nume? Un Dumnezeu scenograf, inexistent și totuși cel mai adesea de la sine presupus în spatele decorului, al construcției de idei și fapte, acesta e personajul luptei lui Ionescu cu timpul, cu sine, cu totul. Un Dumnezeu care trăiește echivoc în propria-i interioritate. Scrisul are, în mod declarat și programatic, valoare terapeutică. E psihanaliză, e – mai mult – *căutare*, în înțelesul plin al cuvîntului.

Cititorul va descoperi o carte a contradicțiilor, un Eugen Ionescu mistic și rațional în același timp. Însemnarea uneia dintre zile, pierdută între alte însemnări banale ca sens, e rugăciuna *Tatăl nostru*, încheiată cu o frază care sugerează iluminarea: „Doamne, Dumnezeule, ce liniștite sînt cerurile!“ Apoi totul cade brusc, într-o notație al cărei rost e – doar aparent? – negarea momentului anterior: „Rodica, la masă, prea absorbită de preocupările ei ca să stea ca lumea. Mînca iute, aplecată în farfurie.“

Ciudată și totuși nu atît de nebănuită fața aceasta a scriitorului de teatru absurd (pe care, mărturisește și aici, ar fi vrut să-l numească, simplu, *teatrul nou*). Folosesc oarecum reținut cuvîntul *mistic*. E un misticism netrăit și nedescris pînă la autorul *Cîntăreței chele*, hrănindu-se, în chip bizar, din propria-i negare. Sacralizant să fie oare tocmai gestul profanator al negării?

15.08.1986: „Sîntem, cu toții, unul. Micile deosebiri, micile accidente care ne despart sînt neglijabile. Sîntem de o esență identică. Deosebirile *par numai* să ne despartă. În dragoste, în ură, ne reunim.

În amorul sexual, ne contopim în celălalt.

În contemplație ne contopim în celălalt.

Toți e unul singur, care se urăște, care se iubește; care se înverșunează împotriva lui însuși, care, respingîndu-i pe ceilalți, se respinge pe sine, care, adoptîndu-i pe ceilalți, se ia pe sine în stăpînire.“

Dar și notații mărunte, contaminate de angoasa existenței/inexistenței sensului. Despre Rodica, veșnicul, devotatul sprijin, despre Marie-France și despre teama de a nu-i putea asigura un viitor, despre seninul cerului de vară, despre importanța mesei de prînz.

Apoi cîteva – magnifice – „exerciții de stil“. *Mai pot să scriu?*, se întreabă Eugen Ionescu și încearcă – suberbă angoasă!, superb răspuns! – variante scurte ale aceleeași fraze: „1) A murit în zori; 2) a murit noaptea, în somn; 3) era noapte. Mai întîi, l-a trezit un coșmar îngrozitor, țipă, apoi a adormit pentru totdeauna; 4) era acolo, înconjurat de familia sa, în mijlocul căreia se stinse ușor; 5) a fost găsit mort la toaletă. L-au chemat. Apoi, cum nu răspundea, s-a forțat ușa; l-au găsit chircit; după toate aparențele se pregătea să-și facă nevoile, apoi căzuse; 6) s-a primit o telegramă de pe front, anunțînd moartea sa pe cîmpul de onoare – ucis de un glonte în mijlocul frunții...“. Și lista merge pînă la 68. E aici absurdul înșirat în fețe multiple. Măști care compun un interior vid și totuși prea plin. E un soi de rugăciune a scrisului către scris. Probabil acestea sînt pasajele cele mai emoționante – deși în sine cele mai seci – ale cărții.

Am omis din prezentarea volumului date esențiale: a apărut la Paris, în 1987, la Gallimard. În română e admirabil tradus de Barbu Cioculescu. Cartea e dedicată fiicei. A fost scrisă cu gîndul precis de a fi publicată, fără nici o modificare de virgulă, asta impietează sensul, chiar dacă cinstește regulile gramaticii.

A se citi pe drum. A se reciti. ■

cărți primite

- Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*, postfață de Ion Ianoși, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 160 p.
- George Mihai, *Alesul*, roman, Editura Eminescu, București, 2004, 208 pag.
- Adrian Georgescu, *Căpățâna unei păsări de apă*, roman, Editura Amurg sentimental, București, 2004, 228 pag.
- Virgil Panait, *Deposedarea de timp/ La déposses-sion de temps*, poeme în română și franceză, traducere în franceză de Ion Roșioru, Editura Zadax, Focșani, 2004, 114 pag.
- Mihai Arțâbașev, *Sanin*, roman, traducere, prefață și note de Dumitru Bălan, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 302 pag.
- Ion Pascal Vlad, *Starea de zbor și starea de reptilă*, prefață de Gilbert Danco, poezii, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004, 76 p.
- Irimie Străuț, *Țupa-țup*, povestire pentru copii, ilustrații: Cellia Ottone, Editura Emia, Deva, 2003, 26 p.

EDITURA POLIROM

Robert Turcescu
Dans de Bragadiru
Cum se vede România în direct

Amélie Nothomb
Mercur

Ismail Kadare
Aprilie spulberat

Amos Oz
Să cunoști o femeie

www.polirom.ro

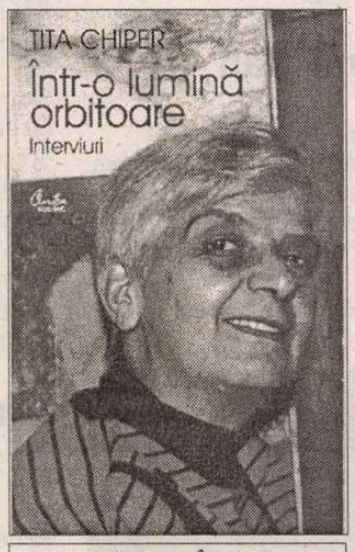
lecturi la zi

Pilda cu un talant

Într-o lumină orbitoare este o carte de interviuri care însumează aproximativ o treime din cele publicate de Tita Chiper în *Dilema* și *Avantaje*. Cunoscută fiind bonoma ei reticență („Nu pot să scriu *Război și pace*, așa că mai bine nu scriu nimic"), numele îi apare, în sfârșit, pe primul volum, la doi ani de la trecerea în neființă. N-am avut ocazia s-o întâlnesc, de aceea, fără ecoul direct al personalității ei, mut miza lecturii în zona profesionalului, vag ajustată cu aproximările unui profil intuibil din poza de pe prima copertă (privirea alunecă oblic, bărbia este ușor ridicată, capul întors într-o parte - poziție în care lesne s-ar fi putut uita de sus, dar nu o face – zâmbetul strengăresc și complice), din fragmentele unei convorbiri cu Tita Chiper realizate de Iaromira Popovici și Eugen Istodor, plus, bineînțeles, interviurile selectate de Mircea Vasilescu.

Contrar unei opinii comune, nu este întotdeauna mai ușor să formulezi întrebările, decât să găsești răspunsurile adecvate. Nu-i chiar la îndemâna oricui racordarea sensibilă la personalități sau evenimente mai greu sistematizabile, uimirea discretă, curiozitatea inteligentă. Nu stilistica întrebării ar da mare bătaie de cap, ci talentul ori inspirația cu care atingi tăcerea interlocutorului convocându-i volubilitatea, cu care îi provoci discreția sau scrupulele de prezență. Aici este un har pe care nu toți aceia care au învățat să fie curioși îl au, har care n-are nimic de-a face cu maniera unor jurnaliști de a-și interpreta partitura de serviciu stereotip și consecvent „ca la carte". El presupune, pe lângă alți câțiva talanți, o doză însemnată de onestitate și discreție interioară, așa că, nu poate fi atins de reflexul unei priviri mereu suverane care cade peste oameni sau evenimente. Numai așa, cred, poți ajunge să spui despre partenerii tăi de dialog, oricine ar fi ei: „sunt mai importanți decât mine".

Această mărturisire este un diagnostic limpede asupra modului în care își înțelegea Tita Chiper meseria. Nu te poți îndoi de sinceritatea ei când e vorba fie de organizarea meticuloasă a unui interviu cu personalități marcante ale vieții politice sau culturale, fie de întâlnirea cu biografii de excepție, marcate de supraviețuirea unui destin pătimaș și disprețuitor, vasal totalitarismului. Dar consecvența ei și în fața micilor actori ai vieții,



Tita Chiper, *Într-o lumină orbitoare*, București, Curtea Veche Publishing, 384 pag.

relevă deja o manieră atipică de a înțelege practica jurnalistică, una care o recomandă pe Tita Chiper ca model pentru cei care urmează Facultatea de Jurnalistică. Andrei Pleșu chiar își exprimă

speranța că va exista o catedră care să-i poarte numele.

Sunt remarcabile curiozitatea și deschiderea Titei Chiper față de o umanitate complexă, pestriță, flexibilitatea și lejeritatea cu care se mobilizează la fața locului, în funcție de „mișcările" interlocutorului, fie că e vorba de Ion Iliescu, Corneliu Coposu, baroana Emma Nicholson de Winterbourne sau Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Horia Bernea, H. -R. Patapievici, fie de șoferul Gheorghe Paște ori Gianina lui Mansonică din Sinești. Este interesant s-o urmărești pe Tita Chiper evoluând în intervalul creat între personalitatea ei și cea a interlocutorului: cum învăluie ezitările celuilalt prin întrebări abile, cum tratează contradicțiile sau paradoxurile irecuzabile, cum se apropie abil și, mai ales, cum ascultă. Și avea ce să asculte. Alaltăieri (titlul primei părți a volumului, în care sunt adunate interviurile cu cei care au cunoscut România interbelică) – memoria fluidă, ispitită de epeisoade colaterale, surdinizând continuu alte amintiri mai greu de izolat și care se prind unele de altele ca într-o bogată rețea neuronală. Ieri (discuții despre perioada comunistă) – memoria încă vie a unui destin care i-a marcat chiar și pe aceia care au încercat să i se sustragă. Astăzi – o memorie mai compactă, aspirând spre univocitate, aplicată realității celei mai apropiate.

Este mai presus de orice demonstrație că jurnalismul Titei Chiper era unul dăruit, un talant pe care l-a îmbogățit prin pasiunea și eforturile sale. Ar fi fost o reală pierdere dacă interviurile ei ar fi rămas în umbră.

Cristian MĂGURĂ

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

În rugăciunea mea-i un cîntec

În rugăciunea
mea-i un cîntec
Pe care încă nu l-am spus
Un nufăr vînăt ai sub pîntec
În el cad îngerii de sus

Nu izgoniți ci-n bună voie
De-a părăsi raiul prea strîmt
În rugăciunea mea-i nevoie
De tine ca de-un cîntec sfînt

Ce povestește despre fluturi
Îndrăgostiți în clăi de fîn
Ei nu mai vor să plece-n lume
Prin aerul ce face spume
Ci-acolo-mbătrînesc rămîn

Pînă ce inima le-o vindec
Și-n miez le sorb zeama de-alun
În rugăciunea mea-i un cîntec
Pe care vreau mereu să-l
spun
Pe care nu mai știu să-l
spun…

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Puteți asculta

Vremea capodoperelor
în fiecare săptămână de luni până sâmbătă, ora 12.10

Planeta radio
luni, marți, joi, vineri și sâmbătă ora 17.00

Promo cultural
de luni până sâmbătă, ora 16.55

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

Ceas trecut

Sub pași podeaua era caldă
Și-mi auzeam numai suflarea,
Dar câte limbi vorbea tăcerea...

Dintr-un ungher, se răspândiră
Volume stinse ca trezite,
Dar când să le deschid, din pagini
Au început să zboare fluturi
Împrăștiind în aer scrisul.

În alt cotlon, luci un cufăr
Și descuind, am vrut să aflu...
Însă veșmintele păstrate,
Atinse numai, se răriră
Și am rămas în mâini cu umbra.

Aici îmi sunt tot mai departe,
Mi-am spus ținându-mă de scară,
Dar casa dedesubt pierise
Și-n urmă podul, ca o navă,
Se desprindea înct de mine.

Figurație

Își lua un aer degajat
Și îmbrăcat la patru ace,
Intra în sala de concert,
Se instala în prima lojă
Și cu un zâmbet vag distant
Întâmpina de sus mulțimea.

Ca sub puterea unui gând,
Se furișa discret afară,
Dar se lăsa apoi văzut
În galerie, când felin
Vâna un loc pe strapontină.
Muzica însă totdeauna
Îl surprindea stând în picioare,
Transfigurat, în dreptul ușii

În pauză ieșea volubil
Și se-arăta-n foaier mimând
O conversație cu un smoking,
Svelt, revenea ca însoțind
O rochie roșie de mătase.
Pe când orchestra se-ncălzea,
Cu o-nclinare elegantă,
Puțin distrat, el salută
Pe cineva necunoscut.

Părea făcut să fie-n lume
Și totuși când rămase singur,
După golirea încăperii,
Își scoase haina de-mprumut
Și desmorțindu-se din aripi
Zbură ca-n vis pe-un geam pictat.

Ce simplu...

Ce simplu ți se pare
Când te trezești din somn
Să știi unde te afli,
Să fii în miezul lumii
Și să primești cadouri
Doar pentru că exiști.

Aceleași tabieturi,
În jur aceleași chipuri
Îți dau un timp iluzia
C-așa va fi mereu.

Dar drumul către ușă
Se face tot mai lung,
Și apropiații parcă
Stau numai în culise
Iar când deschizi fereastra
Decorul s-a schimbat.

Odăile din casă
Îți sunt necunoscute
Și omul din oglindă
Se sperie de ce vede.

Rămâne telefonul.
Dar cum formezi un număr?
Și de-ți răspunde-o voce
Cum dibui ce să spui?

Ce bine-ar fi spre seară,
Să sune doar o dată
Și-n receptor s-auzi
O boare ca de mare
Suflând: *te iau acasă...*

Monica Pillat

De mii de ani

De mii de ani vâslesc
S-ajung până la Tine,
La început pescarii
Credeau c-am să mă-ntorc
Dar eu eram acasă
Numai în larg de valuri.

Apoi navigatorii
Mi-au arătat pe hartă
Că drumul cel mai lung
E-naintare-n cerc.
M-au iscodit pirații
Pe iuțile corăbii
Să afle dacă sunt
Tâlhar pe mări sau pradă.

De la un timp pe ape
E tot mai multă lume,
Vapoare, iahturi, schiuri,
Ieri m-a filmat un ins
Pentru o emisiune
Cu tema „noi recorduri".

Acum pentru-o secundă
Îmi pare că sunt singur
În barca de hârtie
Și pentru prima oară,
Neîntrerupt de nimeni.
M-avânt în infinit.
Să fie oare semnul
Că totuși Te-am găsit?

Cuplu hamletian

Citeam visând la replica nespusă,
Când tu, învești mântat în mantia-ți sumbră,
Mi-ai luat în mâini obrazul ca pe-o cupă
Din care nu puteai să bei... Supusă,
M-arunc în ochii tăi ca-ntr-o prăpastie...

Tot ce urmează-apoi e-nscenare,
Cuvântul răsucit ca o momeală.
Nu scapă nimeni. Dăinuie groparii.
Și totuși în căderea unei vrăbii
Se luminează sensul Providenței...

Ce ne rămâne dincolo de roluri
Când din înalt cortina se coboară?
Ne ridicăm din morți, ieșim la rampă,
Aplauzele vin din altă piesă.
Pe cine vezi când te întorci spre mine?

O pălărie verde

O pălărie verde
Cu flori de catifea
Zbura luată de vânt,
Mănușile brodate
Trecură printre trestii
Și rochia – numai voaluri –
Se oglindi în lac.
Dar ochii melancolici
Și zâmbetul absent
Veneau parcă spre mine,
Sub crengile pictate,
Să-și dibuie prezentul.

- Cine ești tu? rosti
Adolescentă, gura
Când mâinile se-opriră
Pe chipul meu de azi.
- Bunico, sunt copilul
Pe care n-ai rămas
Să-l vezi îmbătrânind...

Ce palid pasul ei
Se trase înapoi
Și căuta să scape
De timpul de pe urmă
Pe pânză... în tablou...

Dar reajunsă-n ramă,
Privirea-i se întoarse
Oprindu-mă în gol.

Sonet

pentru fratele Dan

Să ne-afundăm în cartea cea mai albă
Lăsând în urmă casa de cuvinte,
Tot ce-aș fi vrut să-ți spun ninge din pagini
Și unde nu mai vezi începe calea.

O liniște ca zborul fără aripi
Ne trece de ghețarii îndoielii,
Ne suie în adâncul unde gândul
Alunecă din nume, din istorie.

Imaculatea-i țintă care șterge
Din minte cicatricea întâmplării
Și vindecă de umbre luminarea.

Putea-vom specula până la capăt
De dorul abstracțiunii preacurate,
Când ca un mânz ne-adulmecă prezentul?

Noapte de Apoi

Era târziu. Cu mintea goală
Am redeschis televizorul
Dar pe ecran, în loc de filme
Se legăna uriaș un clopot.
Am comutat atunci pe radio
Pe toate posturile însă
Se auzea dangăt de clopot.
Am luat în mână telefonul
Să-ntreb vecinii ce se-ntâmplă,
În loc de ton cânta un clopot.

M-am repezit năucă-n stradă,
Era-ntuneric, totuși lumea
Stătea-mpietrită-n intersecție;
În aerul vibrând de sunet
Vedeam deodată mâna tatei,
Mersul bunicii, casa veche
Înconjurată de castanii
Ce pendulau în ritm de clopot...

Se derulă într-o secundă
Povestea unei locatare
Care, trăind într-o cutie
Printre hârtii și aparate,
Ieșea acum întâia oară
Ca sub puterea unui clopot.

Pe când se zbuciuma să afle,
Inima ei vui ca marea
Și-n puls bătu același clopot. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

De la „cumințenie" la necumințenie și înapoi

Ion Pop – *Elegii în ofensivă*, Ed. Vinea, 2003, 86 pag., preț neprecizat.

Poezia lui Ion Pop a debutat sub emblema unei „cumințenii" mai mult ori mai puțin autentice, deoarece sub caligrafia sîrguincioasă a insului de bibliotecă se percepea tînjirea vieții neconstrînse. Ispită laică, însă cu o intensitate similară celor ce se pot recunoaște în spațiul ascezei monahale, vitalitatea alcătuiește acum sîmburele din care, sub amenințarea bolii, irumpe o necumințenie fățișă, „în ofensivă". Inconformismul latent (căci „biata cumințenie" era asumată cu o vădită autopersiflare) trece într-un inconformism manifest: „N-ar avea/ nici un rost să-mi cer/ ca pe vremuri, scuze/ pentru cutare surprinzătoare/ comparație" (*Oră*). Programatic, poetul nu mai acceptă convențiile, denunțîndu-le însă cu o revoltă specifică, surdinizată, în sensul că mai păstrează o tentă academică. Sfărîmarea ordinii date, a prescripțiilor de tot felul ce decurg dintr-însa, nu-și arogă un limbaj zguduitor, apocaliptic și nici unul plebeian, ci se slujește de elementele culturii persiflate. E o rebeliune paradoxal civilizată, protocolară: „Nu-i a bine, o, nu,/ bătrîn nenorocit, vai de tine,/ ca un Demostene cu piatra uitată-n gură,/ ai ajuns, iată, să scuipi/ nisip și sînge.// Și vîntul, zburdalnicul și neînțeleptul,/ începînd să vorbească, de la o vreme,/ numai în aforisme.// Ce de marmură, ce de ceramică,/ ce de bronz!" (*Ca Demostene*). Patetismului îi este preferată ironia, nu o dată livrescă, într-o arborescență caracteristică: „Corespondența dintre semnificant/ și semnificat e, așadar,/ de acum sigură. S-a obținut/ o victorie cel puțin/ contra limbajului figurat,/ a alunecărilor/ de teren și de sens. Eternitatea/ autentică - se dovedește/ în ciuda tuturor aparențelor -/ nu suportă polisemia./ Metaforele, ca și viermii,/ sînt la fel de periculoase" (*Profesorul îmi mai spune*). Lupta bardului cu convențiile, precum cea a lui Iacov cu Îngerul, nu poate eluda structura ideatică și morală ce se află nu o dată în spatele acestora, e însoțită, prin urmare, de un respect subiacent al lor. Miza rămîne, firește, indecisă. Necumințenia adoptă chipul solemnității, într-o circularitate ce constituie trăsătura esențială a creației în chestiune, intrînd în zona unui zbucium aulic, purificat precum sunetele Recviemului lui Mozart: „Să fi și venit, oare, Ziua Mîniei? Ești pregătit, Mielule,/ să iei asupra ta păcatele mele,/ sînteți gata Spaime, Lumini,/ ați repetat destul, solemne Coruri,/ nu v-ați pierdut răbdarea, Viermi ai pămîntului?// Cum stau într-adevăr lucrurile/ voi afla abia mîine, după lucrarea scrisă/ pe care-o va corecta însuși Profesorul Dumnezeu/ cu un foarte roșu creion în flăcări.// Deocamdată, doar Bach îmi mai suflă ceva,/ din ce s-a scăpat să-i dezvăluie Domnul/ la ultima lor Consultație./ Oricum, te las, prietene, îmi spune el,/ să te-ntinzi pe targa asta a orgii mele./ Am destule hăuri în mine, destule leagăne.// Ce va fi mîine – vom afla mîine" (*Passacaglia*). Razele imaginilor resignat-provocatoare conturează o boltă grandioasă pe care tot ele o străpung.

Intervine însă o anume ezitare. Pe de-o parte, rebeliunea autorului aduce o solidarizare crispată cu ființa sa somatică, reprezentînd un refugiu în carnea și sîngele său ca într-o certitudine la care n-ar putea renunța, ca într-un nucleu inexpugnabil al simțămîntului de sine. E o „confesiune prin corp", cum ar spune O. V. de Lubnicz Milesz. Pîndit de primejdie, corpul își extinde cîmpul semantic asupra materiei anorganice, încearcă a și-o anexa în deznădejdea ce l-a cuprins, a o folosi precum un complice, bunăoară jupuind oglinda: „Mărturisesc că nu mi-a fost prea ușor -/ oglinda asta e un adevărat palimpsest./ Totul a mers bine pentru primele straturi,/ pînă ce, astăzi, luciul/ tot mai puțin argintiu/ s-a umplut de sînge,/ de vene, de nervi și de mărunțaie.// Stau și mă uit la mine/ ca la un animal/ hăcuit, atîrnat în cîrlige negre/ de Rembrandt ori de Soutine/ Mă doare grozav contemplația/ și n-am dat încă/ de nici o linie pură" (*Influențe livrești*). Poetul se simte intrînd în zid, împingînd din răsputeri cu brațele și cu coatele cărămizile și mortarul, și ele devenite brusc „fioros de solidare". Apoi se identifică cu fereastra, într-o crucificare spontană: „Și iată sînt, Doamne iartă-mă,/ ca o cruce vie-a ferestrei/ iată, sînt și răstignit și cruce" (*Fereastră*). În cele din urmă, amenințînd materialele de construcție „cu bieții mei mușchi, cu oasele mele", își propune a le sili să stea „drepte și neclintite/ în rama și-n marginea mea", cu scopul unei supraviețuiri printr-o egolatrie magic-integrațională: „Ce se vede prin mine, prin mine se va vedea" (*ibidem*).

Pe de altă parte, revolta poetului se manifestă prin tendința contrară, a lepădării de făptura carnală imperfectă și perisabilă („mlaștină unde mi se-mpotmolesc zodiile"), incongruentă cu identitatea sa profundă, esențială. „Boala este eliberarea de ceva străin", scria Rainer Maria Rilke, și poetul nostru pare a realiza acest îndemn exorcistic. Corporalitatea informă e dată la o parte în favoarea geometriei a cărei natură strictă e incoruptibilă. E o dematerializare *sui generis*, salvatoare. Orfismul pitagoreic al lui Ion Barbu apare tratat într-o manieră liberă: „După încă o lectură a poemului *Falduri* de Ion Barbu,/ m-am hotărît, în sfîrșit,/ să-mi încerc și eu norocul, și să mă geometrizez// Căutam, nu-i așa,/ triunghiul, cercul, sfera,/ sătul să mă tot privesc/ sub cele o mie de chipuri firave,/ multicolore, dezordonate șei speriate" (*Influențe livrești*). Dar autorul cunoaște și momente de ezitare pe drumul metamorfozei geometrizante, notificînd fazele ei intermediare, pitorești. Nefiind un Arhimede, compasul său e amețit aidoma unui biet animal, iar o șuviță de sînge trece – bizară transfuzie – din brațul său în brațul metalic al instrumentului. Cercul ce ia naștere astfel e, la rîndu-i, nedesăvîrșit, indecent: „Stau în firavul cerc și ascult/ cum punctele lui bîzîie, mișunînd pe circumferință,/ găsesc că-i foarte multă obrăznicie în nerăbdarea lor/ și cam prea multă necuviință" (*Nu sînt Arhimede*). Tranziția de la inform la Formă se arată dificilă, încărcată de vise confuze, de telurice năluciri: „Foarte amețit este/ bietul meu centru, firavă foarte/ e amărîta mea margine,/ pe care abia o mai simt,/ abia o mai bănuiesc,/ mai curînd visînd-o, închipuind-o,/ ca marinarul flămînd de-un țărm" (*Psalm*). În final, „simplificat între atîtea/ muchii și linii frînte" (*Spital*), spiritul accede la o viziune mai convenabilă, cea de atelier cosmic în care organicul e transferat în anorganic, în care concretul face saltul expiator în abstract. Micile interstiții dintre cele două stări categoriale îngăduie poeziei a-și strecura fecunda aproximație nu fără o nuanță sanctificatoare: „Oră a scrîșnetului, - se taie/ spațiu din jurul meu. Sclipesc/ orbitoare lamele, hîrșîie/ triunghiuri de gheață, fierăstraiele. Nici nu mai cutează/ să țîșnească, să se prelingă măcar/ sîngele speriat// Și, de fapt,/ nici un zgomot nu-i, decît poate/ un fel de zvon abstract, ca și cum/ geometrii în frecare/ rumegușul și l-ar depune/ pe un foarte subțire timpan,/ într-un auz al auzului./ Așa se-ntîmplă cu capetele de sfinți/ șlefuite pînă ce, în loc de sînge, le țîșnește aureola" (*Oră*).

Însă „eliberarea" nu poate fi deplină pentru un om al cuvîntului. Visul geometric nu e decît o emanație a trudei scriptorului predestinat, captiv al trudei în cauză, echivalată cu un demers fără sfîrșit la porțile misterului prevăzute cu o kafkiană birocrație implacabilă. Purgatoriu terestru al autorului aparent „îndărătnic și nesupus", *de facto* supus supliciului său de Sisif al textului: „Așa ți se arăta Purgatoriul:/ să scrii, să tot scrii,/ împăraților,

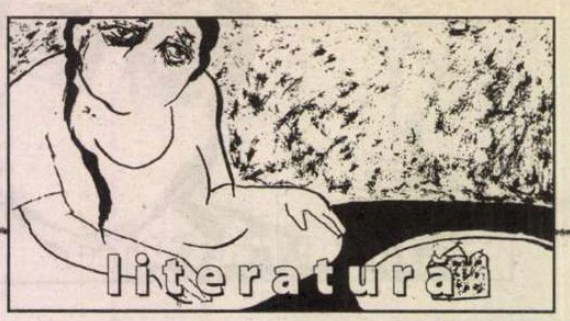
preaînaltelor fețe,/ proteste și rugi,/ cereri, petiții, memorii,/ suplice, amare plîngeri,/ pe dale de piatră îngenuncheat,/ lîngă negri neclintiți chiparoși,/ ca negre sfeșnice.// Așa ți se arăta Purgatoriul:/ să scrii în genunchi, / să scrii, să scrii,/ cu un potir mereu plin de cerneală/ pe masa altarului tău./ Iarăși și iarăși cuminecîndu-te,/ inocentule Inocențiu, Ioane,/ *pastor miserae nationis/ romano-valachicae*" (*Către Inocențiu*). Așadar „necumințenia" celui ce și-a dorit a sluji idealul „cumințeniei" n-ar putea fi decît fața subiectivă a unei cumințenii obiective, irevocabile precum Soarta, cumințenie obligatorie a noastră a tuturor. ■

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*59.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Comentarii critice

Drum prin memorie

Majoritatea scrierilor lui Octavian Paler sunt „drumuri prin memorie". A omenirii sau a autorului. *Trecutul* l-a fascinat întotdeauna și l-a atras cu o forță irezistibilă poate pentru că intuia că în el se găsește cheia înțelegerii prezentului. *Fiind un introvertit* – mărturisește autorul – *nu am cum să scap de „eu". Nu pot să scriu dacă nu mă descriu.* Și, într-adevăr, în poeme, în jurnale și contrajurnale, în articole și eseuri, în romane îl regăsim mereu pe O. Paler și gândurile care îl frământă. Înainte de 1989 se ascunsese în spatele diverșilor eroi imaginați sau extrași din mitologie și istorie, rostind, prin gura lor, adevăruri care nu puteau fi spuse altfel. La începutul anilor '90, s-a implicat în viața cetății, amăgit inițial de acea deschidere și dezamăgit, apoi, de felul în care a fost înțeleasă libertatea. Îmbrâncit de realitatea inacceptabilă înapoi la irealitatea fantasmelor, a strâns note pentru cel puțin un roman. Infarctul de la sfârșitul deceniului nouăzeci și operația ce a urmat l-au silit la recapitulări și la reasumarea „eu"-lui, *Deșertul pentru totdeauna* (Albatros, 2001) fiind confesiunea-roman rezultată din experiența acelei veri. Dar, precum într-un poem al său, intitulat *Digul*, ardeleanul strămutat în București nu a reușit să meargă până la capăt. Scrisul fusese stârnit și atunci de o idee mai veche: *Mă gândesc din nou la diferența dintre „o biografie" și "un destin", fără să pot ajunge la o idee clară. (s.n.) Ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?* Convins că o boală gravă te ajută să vezi esențialul, era derutat că, în cazul lui, nu se putea pronunța. Detașat acum de acel moment, trecut prin încă o probă de foc – un atac cerebral ușor, bine suportat - , O. Paler, în noua sa carte, *Autoportret într-o oglindă spartă* (Albatros, 2004), reia întrebarea mai veche, „Ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?"(p.7), și încearcă să dea un răspuns folosindu-se *de întâmplări împrăștiate, în parte, prin alte cărți ale mele.* Pentru cititorii fideli, capabili la fiecare lansare să aștepte la coadă mai bine de două ore pentru un autograf al maestrului, este lesne că cea mai mare parte a întâmplărilor, descrierilor și ideilor conținute de recentul volum le sunt deja cunoscute, mai cu seamă din precedentul: fascinația mării, arșița Bucureștiului, interesul pentru antichitate, discul lui Newton și adevărurile, reabilitarea Evului mediu, căutarea secretului secretelor prin anticariate, atracția pentru personaje precum Galilei și Don Quijote, moliile omniprezente, „zidul", gardul-Rubicon, copilăria din Lisa, internatul și „unchiul George", odăița din Ferentari…

Cartea fiind un autoportret declarat, toate acestea nu puteau lipsi. Repetate, sunt ele redundante? Dau impresia unui „déjà lu"? Dimpotriva! Crâmpeiele de amintiri, cioburi din oglinda spartă a memoriei,

seamănă cu pietricelele colorate dintr-un caleidoscop: deși aceleași, dispuse mereu altfel, prin rotirea ocheanului și prin jocul oglinzilor, te încântă mereu. Dar toate acestea nu sunt reluate de dragul retrăirii vârstei de aur a copilăriei, ci cu scopul precis al găsirii unor explicații pentru diversele porniri, preocupări, decizii, eșecuri din care se conturează o viață. Nevoia imperioasă de confesiune este, cu alte cuvinte, o spovedanie și o exorcizare, în același timp. O spusese încă în precedentul volum, alegând ca moto un citat din Bernanos: *Nu știu pentru cine scriu, dar știu de ce scriu. Scriu ca să mă justific. În ochii cui? Am spus-o deja, dar înfrunt ridicolul de a o mai spune o dată: în ochii copilului care am fost.*

Cele 135 de „intrări" de jurnal sau de *flash*-uri ale memoriei alternate cu autoanalize lucide și minuțioase dau numai aparent impresia fragmentarului și a posibilei lecturi din orice colț. Textul are o coerență interioară dată atât de „cronologia" întâmplărilor (majoritatea, din copilărie și câteva, răzlețe, din adolescență, tinerețe sau maturitate), cât și de „rotunjimea" de roman pe care autorul i-o conferă prin așezarea simetrică, la început și la sfârșit, a unor *flash*-uri legate de ultima întâlnire cu „unchiul George", precum și a întrebării de la început la care pare să găsească un răspuns în finalul acestui volum. *Și cum, în mod excepțional, nu mă doare capul, aș putea încerca să ajung, în fine, la o concluzie. Așadar, ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin? Mai comod, probabil, ar fi să zic: un destin. Asta ar scuza tot ce e mediocru în ce-am trăit. Dar poate că problema în sine e rău pusă. Căci, pe căi subterane, biografia se transformă în destin. Cel puțin, așa s-a întâmplat în cazul meu. Sau destinul, în măsura în care e decis de firea noastră, se transformă, tot pe căi subterane, în biografie."*(pp.299-300) Nu poate fi trecută cu vederea asemănarea dintre acest volum și o ședință de psihanaliză. Scriitorul este totodată și pacient și doctor, ambii interesați în găsirea unei explicații care să ducă la vindecare, acceptare, împăcare. Fără pretenția de a fi ajuns la capăt, terapia cred că se dovedește salvatoare, de vreme ce omul iese întărit și tonul din final este al unei triste senine: *Oricum, pentru întâia oară, în această clipă, găsesc chiar o parte bună în faptul că sunt bătrân. Nemaiavând prea multe iluzii, mă pot concentra asupra a ceea ce mai este posibil. Rămas cu puține certitudini, pot să fiu recunoscător celei mai importante dintre ele. Încă nu sunt „pregătit" și, dacă mă străduiesc, pot descoperi în dragostea mea de viață un „zid" de care să mă sprijin. De ce m-aș socoti un om terminat? Azi, sunt aproape stoic. Îmi spun, ca stoicii, că bătrânețea e o haină, într-adevăr, uzată. Numai că n-am alta. Nu-mi pot permite luxul de a fi mai pretențios. Trebuie s-o port pe asta, dacă mai vreau să prind asemenea dimineți. Există un singur „azi". Restul e trecut. Oglindă spartă în cioburile căreia, privind prea insistent, risc să pun în pericol întregul. Câtă vreme voi putea gândi ca acum, nu știu. Și nici nu vreau să fac vreo presupunere. Deocamdată, cerul e senin, iar oțetarii din curtea vecină abia se clatină. Și nu am nimic de cerut destinului – dacă destinul este propriul nostru caracter – decât puterea de a crede că gândurile din această dimineață explică, în sfârșit, ceva.*(p. 302-303)

Metafora memoriei, care dă titlul cărții, este, doar la suprafață, aceea a unei oglinzi sparte care îi restituie numai frânturi de viață. Plonjând în străfunduri, ea ne apare, mai degrabă, ca acea pasăre descrisă într-un poem de tinerețe:

O pasăre cu o singură aripă
și cu alta transformată în lanț,
o pasăre cu o aripă rămasă să spere
și alta pe care o târăște în zbor…

Carmen BRĂGARU

am primit la redacție

- Georges Simenon, *Nebunul din Bergerac,* traducere de Barbu Cioculescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 190 p.
- Mihai Eminescu, *Poemele Ondinei,* „Caietul vienez și alte poezii", ediție critică, studiu introductiv, note și comentarii de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, 144 p.
- Gellu Naum, *Exact în același timp,* teatru, ediție îngrijită și prefață de Ion Cocora, Editura Palimpsest, 2003, București, 280 p.
- Radu Dorin Micu, *Pentru o ortodoxie realistă,* Convorbiri cu Dan Ciachir, ediția a II-a, Editura Anastasia, București, 2004, 204 p.
- Dimitrie Grama, *Dă-mi mâna ta, străine!,* „100 poezii de iubire și alte 100", cu o prefață de Ioan Grigorescu, Editura Grigarux, Piatra Neamț, 2004, 242 p.
- Ana Laura Cocora, *Teatrul Kabuki expresie a mentalității populare japoneze,* studiu, Editura Palimpsest, București, 2003, 128 p.
- *Cântarea Cântărilor,* traducere din ebraică: Melania Daniela Bădic, ilustrații: Radu Roșian, Editura Emia, Deva, 2004, 112 p., 100.000 lei.
- Melania Daniela Bădic, *Cântarea Cântărilor,* „o hermeneutică a unui poem revelat", Editura Emia, Deva, 2004, 366 p., 210.000 lei.
- Gabriel Chifu, *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme,* „roman/ un fel de basm", Editura Polirom, Iași, 2004, 232 p.
- Radu Ciobanu, *Țărmul târziu,* jurnal 1985-1990, Editura Emia, Deva, 2004, 248 p., 180.000 lei.
- Ion Miloș, *Aproape de izvoare,* poezii, postfață de Mihai Cimpoi, Editura Palimpsest, București, 2003, 102 p.
- Aurelian Sârbu, *Rotundele singurătăți,* poezii, Editura Emia, Deva, 2004, 72 p.

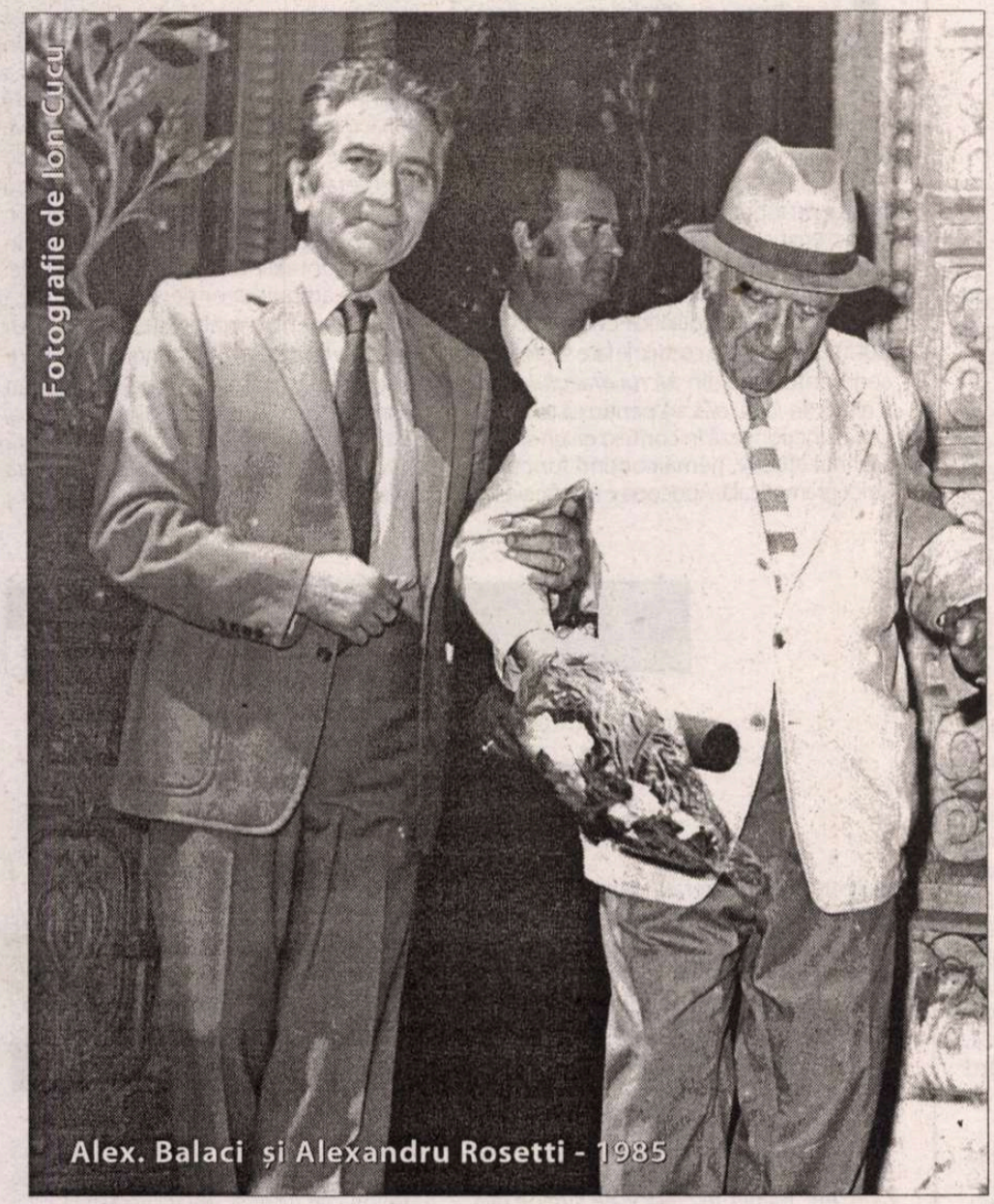
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

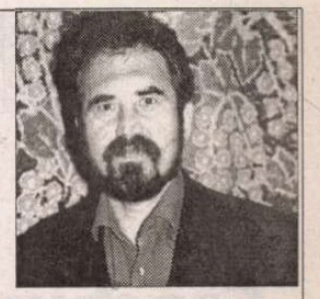
Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

Fototeca „României literare"



Dorin Ploscaru



Starea de grație

firul de iarbă uscat
din buzunarul de la piept
din partea
stîngă
a cămășii de vară
încă mai foșnește
încă mai sună
*
ștergînd îndelung
lingura de bambus
*
starea de grație
*
cum putrezește măru-n pîntec
cum eu mă putrezesc
în măr
*
văd sonuri aurii
în paseri
și murmur de cireș
în tunet
zborul în fir
de verde
și de reavăn
de din adîncuri
abur de pămînt
*
cum cîntecu'n amiază
ni se pierde
în spiralatele volute
ciocîrlii
trecut-a vremea
timpul
pierdut-am viața
o, prieteni
veniți
și auziți noptatul
violaceu
de liliac
*
în tocmai cînd ziua ne era
ușoară
și viața mov
primit-am cumpănita veste
că nu mai sîntem
în alcov
*
vedeam cerul
răcoros al nopții
adulmecam
libertatea
liniștea, tihna
și odihna
somnul venea încet
lin și dulce
nările respirau aerul
mirosind a portocal
*
fierbe timpul
fierbe dimineața
un crotal își
zurnăie clopoțeii din coadă
*
vinul tînăr
un corn de arici
un mușuroi de licurici
și florile de cactus
cu floarea în vîrf
*
înnorată și înrourată e vremea
numai bună pentru scos
cu ciutura
apa din fîntîni
*
sorgul minții
pîinea de sorg
*
dor mă dor ochii
găvana ochiului
cochilia
de-atîția lucși
de-atîta lumină
*
greu mă urnesc
la scris
greu mă urnesc
*
peste lume
astă-noapte
a nins
*
peste lume
astă-noapte
a nins ■

O scrisoare de la Geo Bogza

Printre figurile marcante care mi-au pigmentat anii începutului se află și autorul *Țării de piatră, de foc și de pămînt* (1939), dar și al insurgentului *Jurnal de sex* (1929). În deceniul șapte, inconfundabilul personaj întreținea, în presa bucureșteană, un serial cu voiajele sale (optimiste) pe întinsurile patriei și, venind rîndul lașilor, cel ce fusese desemnat/ primise sarcină să-l însoțească era junele pe post de desenator la unicul „organ" local. (Dacă nu cumva chiar junele insistase să-i revină lui sarcina.) L-am însoțit așadar vreo două-trei zile pe bizarul hidalgo mai ales în locurile de închinare la reperele veșniciei. La Bojdeuca din Țicău asta chiar mi s-a părut a face peregrinul: a cerut un scaun, s-a așezat în veranda din spate și, după ce m-am retras cuviincios, a rămas în transă, contemplînd dealurile Șorogarilor. Ăsta era Geo Bogza din *Țara de piatră*... În sfîrșit, Institutul Petru Poni. Ghid ne-a fost o ființă ieșită din comun (comunul grosierilor ani '60!), în prezența căreia scriitorul, atît de preocupat de pastile în prima zi, s-a înviorat subit. Ăsta era Geo Bogza din *Jurnal de sex*... Mă rog, nu am putut rata ocazia de a-l invita la sala Victoria, unde tocmai expuneam două lucrări în cadrul Salonului. Vanitate îndrituită...

După aproape douăzeci de ani – eram de-acum redactor pentru arte la Editura Junimea și mă impusesem oarecum în pictură - îmi luam inima-n dinți și-i scriam academicianului Geo Bogza, rugîndu-l să-mi susțină eventuala accedere la premiul Academiei pentru pictură. Ce vreți, lanțul slăbiciunilor (moldovlahe)!

Păstrez scrisoarea marelui... reporter și o fac acum publică, evident, nu pentru a mă fandosi, cît pentru a-i divulga frumusețea. Frumusețea unui gen atît de uitat într-o Românie care l-a practicat cîndva cu superbie. Acea Românie din care venea însuși cel căruia-i fusesem emoționat cicerone. Nu poate fi ocolită, desigur, voluta cumva comică a refuzului de a face diligența dorită de mine într-o Academie „de foarte multă vreme inexistentă", academicianul trecînd „foarte rar pe acolo". Dar și sofisticata mizanscenă a motivațiilor/ escamotărilor declanșate de cererea-mi (impardonabilă, monșer!).

Așa încît chestiunea devenea, pînă la urmă, prin fină transgresie, din una practic-pedestră, una eminamente stilistic-epistolară. Ce performanță!

De reținut, oricum, sfîrșitul scrisorii: penibilul deșertăciunilor noastre în fața grandorii muntelui! Ăsta era Geo Bogza din *Orion*.

Val GHEORGHIU

Predeal, miercuri 25 febr. 1981

Stimate domnule Val Gheorghiu,

Îmi aduc aminte că în 1963 am fost însoțit de «un tînăr» la bojdeuca lui Creangă, dar dacă nu mi-ați fi spus, n-aș fi știut că ați fost d-voastră.

Să vedem, acum, ce s-a petrecut în 1981.

Luni, 23 februarie, pe cînd mă pregăteam ca, a doua zi, să plec la Predeal, am primit plicul pe care mi l-ați trimis. Din el am scos cartea și mi-am făcut timp – deși n-aveam timp – să o răsfoiesc. Am avut norocul să cad peste rîndurile despre «iatac» și «Dealul Repedea» care m-au fermecat și, astfel, printre alte treburi, am pus mîna pe telefon și v-am transmis prin el o telegramă la adresa de pe plic. (n.n., enunțul - în parafrază - al telegramei: «mă bucur foarte mult că și în Moldova apar cărți stop»).

Seara, răsfoind catalogul, am descoperit că aveți și o adresă personală.

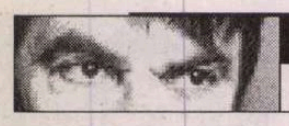
Marți, 24 februarie, cu jumătate de oră înainte de a părăsi casa, vrînd să arunc cele două cartoane între care fusese cartea, dintre ele s-a desprins, ca și cum pînă atunci ar fi fost ținută acolo de un magnet, scrisoarea pe care mi-ați adresat-o. Foarte puțin a lipsit să nu fi aflat niciodată de existența ei. Am citit-o în drum, spre Predeal.

De foarte multă vreme, Academia este ca și inexistentă iar eu trec foarte rar pe acolo. Nu știu ce aș fi putut face. De obicei, premiile pentru plastică se dădeau la propunerea scrisă a Uniunii Artiștilor Plastici, de cele mai multe ori susținută de membrii plasticieni ai secției: Jalea, Caragea, Ciucurencu, pe cînd mai trăiau.

Dacă ați fost propus de Uniune, aveți toate șansele să luați premiul care nu înseamnă absolut nimic. Fiți bucuros că aveți talent.

Nu e nevoie să-mi răspundeți la această scrisoare. Nu știu cît voi rămîne în Predeal. Adresa de pe plic e provizorie. Munții se văd, sub un cer perfect senin, acoperiți de mari zăpezi.

Al d-voastră Geo Bogza



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Crochiuri de epocă (II)

Încă două texte de care Rânzei face mult caz, câteodată însușindu-și-le de-a dreptul, fără a mai pomeni de proprietarul lor. Le reproduc întocmai spre a risipi confuzia întreținută de buclucașul scriptor, uitând adesea ce-i aparține, dacă îi aparține ceva.

Uno, descrierea personajului, punând ghilimetele de rigoare: „Un june cu anteriu de șamalgea morico cu fermană de croazea pembé, încins cu un șal pătlăginiu și legat la cap turcește..."

Doi, urarea epocii: „Oh, amor, amoraș, vedea-te-aș călugăraș, cu ochii pe la icoane, cu gândul pe la cucoane, cu mâinile pe psaltire, cu ochii pe la copile..." ș.a.m.d.

Prietenul său,... al lui Rânzei,... Ionel Jurubiță, este un fel de Păturică remodelat, pe tipul 2004, nu cine știe ce diferit de altfel, încât să pară ceva inventat... momentul 1848 nefiind complet străin de tipul 1948, un secol și nimic mai mult.

Întâi, autorul adevărat al *Ciocoilor*, tatăl lui Păturică –, Julien Sorel-ul prozei române –, profesor de muzică, are viziunea unui muzician de pe la începutul veacului al nouăspelea, care merită să fie cunoscută, de exemplu, drept prima generație de cronicari muzicali ai culturii române, fără nici o exagerațiune: „...ciocârliile se înălțau în aer ca niște mici bombe, apoi se opreau în loc, și, bătând din aripi, împleteau aerul cu melodioasele lor cântări. Prepelițele, aceste inocente și fricoase păsări, ce nasc și mor în iarba livezilor și în frunzele dese ale dumbrăvilor, prin vocea lor monotonă, dar ritmică, păreau că servă de regulator al cadențelor acestui concert divin..." (*Ocna părăsită*, capitolul 21).

Corupția vremii are și ea definiția ei: „Erau niște lingușeli pline de basețe" – ultimul cuvânt părând a fi folosit abia azi...

Și despre mișcările sociale avem fraza perfectă:

„Revoluțiunea este plină de severitate și de o lugubră majestate", fiind vorba, bineînțeles, de 1789, celelalte neputând fi nici măcar lugubre, ci direct comice...

Pedepsirea lui Păturică, agentul *protos* al răului social, e și ea antologică; Rânzei, de altfel, copiind-o cuvânt cu cuvânt, după cum urmează:

„În momentul când executorul rădicase pe patient și se pregătea să-l țintuiască (cu urechea de stâlp), clopotele de la câteva biserici începură a suna, și o psalmodie ajunse până la auzul mulțimii... Aceste cântări ieșeau din gurile câtorva preoți ce petreceau la mormânt un cadaver așezat într-un cosciug modest... În fine, başbulubașa, însărcinat cu esecutarea hotărârii, făcu un semn... Țintuirea se făcu. Alaiul era de trei morți. Să mai zică cineva că între morți nu esistă o lege fatală. Ei bine, aceasta esistă! Erau Tuluc, Păturică și Costea Chiorul. (cum ar fi... Hrebenciuc,... Miky Spagă,... Mâschie.)

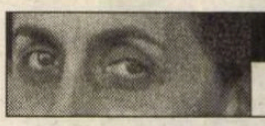
Epilog. Cum ar fi sfârșitul corupției.

„La 23 aprilie 1825, locuitorii Bucureștiului erau cuprinși de frigurile veseliei și ale plăcerii. Ulițele mari și mici erau măturate și stropite cu apă; prăvăliile negustorilor și casele boerilor erau împodobite cu ramuri de salcie și de iarbă verde. Un cer senin și un soare dulce, primăvăratec, veneau să completeze acest cadru magnific...

Rânzei azi face parte din P.F.I. ceea ce înseamnă partidul foștilor informatori aflați la putere, aliat recent cu un alt partid, nou, mic, dar bătăios, supranumit PSMR... adică partidul intelectualilor veșnic înșelați din România, gata să treacă pragul necesar intrării în parlament, cu Jurubiță intrat recent în minusculul partid, socotit însă cel mai războinic, și care avea să-și dea măsura întreagă abia după luarea puterii considerată ca sigură... Cum zice Tăsică, vărul lui Jurubiță:

„Așa, dragii mei, trebe ca fiecare dân voi să se facă om și să știe a fura cloșca de pe ouă...".

Opoziția?... Ea se bazează pe PPP, de trei ori P, nu mai contează ce, având organul de presă PARTEA, director, ați ghicit, marele Rânzei, trecut recent cu arme și bagaje la acest partid nou... ■



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Telectuali

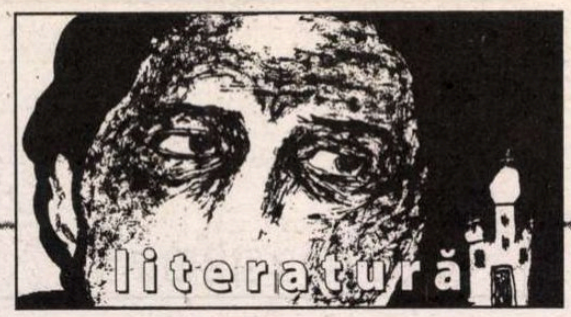
În română vorbită – populară, dialectală, familiară sau argotică – e mai frecventă trunchierea cuvintelor prin pierderea unui segment final (apocopa: *dom', juma', tre', poa'*) decît prin pierderea unuia inițial (afereza: *neața, mata*). În principiu, ambele scurtări, favorizate de ritmul rapid al vorbirii, depind de poziția accentului într-un cuvînt izolat sau cuprins în grupări fonetice stabile. Contează însă și caracteristicile gramaticale ale formei: în genere nu se pierd segmentele care indică articularea sau, prin intermediul articolului, cazul, deci funcția sintactică. Evident, acestea pot fi desemantizate, ceea ce le face suprimabile: segmentul final din *lucrul dracului* poate fi redus (în *lucru dracu*'), pentru că termenul *drac* funcționează în context ca un simplu semnal afectiv, nemaicontînd funcția sa strict gramaticală. Apocopa e mai frecventă dialectal; e considerată o caracteristică a graiului maramureșan (*mămăli' cu brî' cu la*'), în care funcționează și în onomastică – *Gheo', Ilea'*. De altfel, onomastica e unul dintre domeniile în care găsim ambele procedee, în care apelative cu valoare afectivă sînt produse atît prin apocopă (*Liliana – Lili*) cît și prin afereză (*Ileana – Leana*); multe nume formează ambele tipuri de hipocoristice: *Vasile – Vasi* și *Sile, Niculae - Nicu* și *Lae, Dumitru – Dumi* și *Mitru, Teodor – Teo* și *Doru* etc. Influențe colocviale străine (ale francezei, englezei) au condus în argoul juvenil la o modă a trunchierii prin apocopă (*prof, mate, țăcă* etc.); afereza rămîne însă mult mai rară, chiar în argou; unul dintre puținele exemple de pierdere a silabei inițiale e oferit de *ști*, reducere din *mișto* (mai ales în construcția *la ști*). Trunchierile prin suprimarea părții inițiale transformă cuvîntul într-un mod mai radical, îl fac mai greu de recunoscut; tocmai de aceea, poate, ele constituie un mijloc de eufemizare a imprecațiilor. Un banc lingvistic de tipul întrebare-răspuns ilustra rezultatul unei asemenea reduceri („Știi bancul cu *rața*? – '*R-ață*' *ai* dracu' de intelectuali!").

Un caz interesant de pierdere a silabei inițiale care pare să se fixeze în limbă - *telectual* – e legat oarecum de bancul citat mai sus, cu care împarte o atitudine ironică și autoironică. Exemple de folosire a formei scurtate – dar care rămîne ușor de recunoscut – se găsesc atît în oralitatea scrisă a Internetului, cît și în publicistica actuală; în acestea, *telectual* apare ca substantiv – "nu are nevoie de sprijinul *telectualilor*, că ăștia au susținut guvernul vechi și s-ar putea să-i cauzeze la proprii votanți" (Ciberplai 2000), ca adjectiv: „Trimiterea la fosta alianță era singurul argument *telectual*" (EZ 19.08.2003); „așa-i cum vrei tu nenică, nu mă obstinez că-s *mai telectual*" (Ciberplai 2003), și chiar ca adverb: „Vrei să te gâdile *'telectual*?" (fanclub.ro); „sună *'telectual*, nu-i așa?" (onlinesport.ro).

Forma evocă limbajul incult, pronunțarea neglijentă – cu intenția comică de a crea un contrast cu conceptul însuși de intelectual, perceput într-o anume ambivalență: în principiu pozitiv, dar uneori apt de a primi interpretări ironice. Forma trunchiată indică o folosire din afară, din perspectivă ne-intelectuală, cu o dublă posibilitate de interpretare: ca admirație prost formulată dar și ca expresie a unui dispreț direct. *Telectual* apare, cu sau fără apostrof, în diverse contexte fonetice și gramaticale. Uneori e atribuit unor personaje inculte - "reduceri pentru matale la blugi, că ești *'telectual* fără bani" (evenimentul.ro), ori e însoțit de o acumulare de forme inculte sau chiar aberante: „cînd încerc și eu *să mă mai performesc/să mă relaxesc* cu o piruetă *telectuală*" (Ciberplai 2003), „iar vrei să dovedești cît de *telectuală* ești ? Păi nu știe toată lumea că manelele sînt creația *la familia matale*?" (Ciberplai 2003). Folosirea e uneori clar ironică, chiar sarcastică - „La mai mare, români, la super și hiper și ultra *'telectuali*!" (EZ forum, 26.08.2004); alteori, se insinuează doar o anume distanță autoironică "și eu care mă lăudasem la mine la sector că-mi iau femeie *telectuală*" (Ciberplai 2000); „ca un *'telectual* ce cred că mă aflu" (evenimentul.ro).

Cum Internetul ne permite să urmărim paralelismele evoluțiilor lingvistice recente, trebuie să observăm, în treacăt, o formă *telectual* și în engleză: o creație ad-hoc, în textul unei melodii al unei formații rock, vizînd probabil și un joc de cuvinte, o aluzie la *tele*viziune: „some kind of *telectual*" (*TV Pro*, cf. lyricscafe.com); evident, tradus în franceză, respectivul text conține forma *telectuel* (lacoccinelle.net)!

Revenind la română, constatăm că ironia se exercită asupra cuvîntului *intelectual* și în alte moduri: prin introducere în contextele pragmatice de apostrofare: „Bă *intelectualule* bă ați dat-o în bară!" (Ciberplai 2000), „Mă *intelectualo*, așa vă învață la biologie acolo la voi ?" (desprecopii.com), sau chiar în structura sintactică a insultei („prostul de cutare"): "a le arăta *intelectualilor de arhitecți* cine este miezul în țara asta" (Ac Cat 16, 2000, 3). Oricum, succesul lui *telectual* e de două ori semnificativ: pe de o parte, sporește numărul aferezelor lexicalizate din româna actuală; pe de alta, contribuie cu încă o piesă la constituirea dublului ironic al limbajului. ■



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Un confesiv paradoxal

S-au împlinit în aprilie o sută zece ani de la naşterea lui Camil Petrescu, din acelaşi contingent cu Gib I. Mihăescu, dar cu un rang mai sus în canonul estetic. Nu am înregistrat în contul evenimentului decât o a treia versiune a unui bun eseu monografic despre Camil Petrescu semnat de Irina Petraş în Biblioteca revistei „Apostrof", apărut în 2003. Tot anul trecut, Editura Gramar a tipărit o nouă ediţie a jurnalului lui Camil Petrescu,* Note zilnice, *prefaţă, text stabilit, note, cronologie şi indice de nume de Florica Ichim. S-ar putea spune că e a doua ediţie a jurnalului camilpetrescian, deşi prima restituire aparţinuse altui îngrijitor de text, Mircea Zaciu, şi fusese realizată cu tot aparatul critic necesar în 1975, la Editura Cartea Românească. E cel puţin ciudat că Florica Ichim nu menţionează nicăieri existenţa acestei prime ediţii, la care s-ar fi putut raporta deschis. Nu am nici o explicaţie pentru această incorectitudine: lipsă de informaţie nu are cum fi, lipsă de onestitate ar fi prea grav. Pentru mine rămâne un mister ignorarea acestei referinţe obligatorii la ediţia anterioară a unuia din cei mai importanţi istorici literari, fie şi printr-o simplă menţiune, dacă nu printr-un comentariu. Principala „defecţiune" a ediţiei Zaciu e intervenţia cenzurii, care a suprimat câteva fraze, cuvinte şi aproximativ trei-patru pagini compacte – omisiuni asupra cărora ne avertizează blestematele croşete.

Camil Petrescu scrie jurnal cu mari intermitenţe, cu pauze de ani întregi, deşi promite „note zilnice", mai mult de dragul formulei decât pentru a-şi crea o obligaţie, recunoscând chiar de la început, cu însemnarea din 20 februarie 1927, că *„redactarea acestui caiet de note cotidian ar fi o imposibilitate"* (p. 19). Marea lui obsesie va fi ideea sinuciderii. în 1927, când începe jurnalul, scriitorul are 33 de ani şi evocă o ascendenţă morbidă, sub semnul unei predestinări ce nu s-a adeverit: *„Dacă tatăl meu s-a sinucis la treizeci şi patru de ani, când organismul lui e al meu şi oamenii sunt aceiaşi, nu e nici un motiv să nu-l imit"* (p. 17). Din anul 1927 datează abia opt pagini de jurnal (în forma tipărită acum); 1928 lipseşte; 1929 e cuprins în două pagini şi ceva; 1930, anul în care apăruse *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, lipseşte şi el; 1931 e bogat în confesiuni (cam 25 de pagini); intervalul din 1932 până în noiembrie 1935 e vid; sfârşitul lui 1935, împreună cu anul 1936 adună 50 de pagini, adică aproape jumătate din volumul întregului jurnal; 1937 ocupă patru pagini cu transcrierea unui pamflet anti-Camil decupat dintr-un ziar; 1938 e reprezentat doar de o dedicaţie foarte măgulitoare a Cellei Serghi, iar finalul aparţine unor însemnări răzleţe, cam 15 pagini, din anii 1939-1940. Cu această diagramă în faţă, nu putem afirma că asistăm la desfăşurarea unei vocaţii a jurnalului şi a mărturisirilor.

Poetul, dramaturgul şi prozatorul îşi dezvăluie foarte puţin procesul de creaţie. Mai bine se văd, pe anumite porţiuni, publicistul şi filosoful. Camil Petrescu scrie jurnal în silă – ceea ce e o contradicţie în termeni. în 23 decembrie 1936 notează: *„Scriu cu silă imensă acest jurnal. Dacă n-aş şti că o pledoarie a mea mi-e necesară, pentru ca să nu fiu desfigurat de neînţelegerea celor din jurul meu, n-aş mai pune mâna pe toc ca să scriu aci. Dar sunt lucruri – nespus de multe – pe care numai eu şi Dumnezeu le ştim. Din ele, o fărâmitură aruncată pe hârtie aci."* (p. 104). Scriitorul se instalează involuntar într-un paradox: detestă jurnalul ca scriitură de utilitate strict personală sau ca terapie eficientă, dar îl foloseşte ca mijloc de comunicare cu posteritatea, într-un sens reparator; îşi construieşte o imagine de sine, polemizând cu contemporanii, ceea ce conduce spre o instrumentalizare publicistică a jurnalului. Camil Petrescu scrie jurnal fără să aibă încredere în acest gen de scriere. Confesiunea e un procedeu literar pentru personajele sale, dar pentru el însuşi, ca autor, e absurd şi fără sens. Sunt chiar cuvintele acuzatoare ale diaristului intrigat: *„Un jurnal e un lucru anost şi aproape fără sens. Totuşi, simt nevoia unei exteriorizări"* (însemnare din 13 ianuarie 1927, prima zi a jurnalului, p. 17); *„acest jurnal e o absurditate. (...) prezintă o imagine falsă şi incompletă, în orice caz."* (p. 24-25). Camil Petrescu e un confesiv profund sceptic. Scepticismul său are o dublă motivaţie. Pe de o parte, nu crede în însăşi posibilitatea de recuperare totală a trăitului de către acest tip de scriitură: ceea ce se întâmplă în 1940 i se pare atât de vast şi de complex *„încât orice rând scris e o falsificare"* (p. 119), dar şi între propria viaţă şi detaliile transcrise există un *„penibil decalaj"* (p. 111). Pe de altă parte, profund neîncrezător în onestitatea contemporanilor, face din jurnal un instrument compensator, suspect lui însuşi de inautenticitate: *„Poate că va stârni mirare că nici unul dintre evenimentele importante ale vieţii mele nu figurează în acest jurnal, în puţinele note pe care le-am scris încă din viaţă... M-am mulţumit să scriu ceea ce* aveam interes *să fie ştiut pentru o mai bună înţelegere a operei şi gesturilor mele cunoscute direct, ori povestite eventual cu pretenţii de autenticitate"* (p. 111-112). E ciudat cât de persistente în timp sunt părerile negative ale lui Camil Petrescu despre rostul jurnalului.

Scriitorul îşi începe notele sub semnul zădărniciei jurnalului şi sub ameninţarea sinuciderii. Atunci, în 1927, singurul rost menit jurnalului ar fi fost să dea o explicaţie sinuciderii probabile. Iar cauzele devin imediat evidente: adversităţile contemporanilor, insuccesul, boala, complexul datorat surzeniei; între aceste cauze, sărăcia e cea mai umilitoare (de reţinut scena invitaţiei la masă de către Vintilă Şirianu,

Camil Petrescu, *Note zilnice*, prefaţă, text stabilit, note, cronologie şi indice de nume de Florica Ichim, Ed. Gramar, Bucureşti, 2003, 214 p.

când sila îl face să simtă *„râme lunecând pe şira spinării în jos"*, p. 23). în martie 1929 (p. 25-26), îşi construieşte planuri disperate de a scăpa de sărăcie, fie publicând un roman (ceea ce se va întâmpla în anul următor), fie conducând o revistă (care ar putea fi „Munca intelectuală"). Se găsesc soluţii de amânare periodică a sinuciderii: în 1927 îşi asumă comportamentul de *„om obligat să se realizeze, ca un stăpân cu alte cuvinte"* (p. 20); în 1931, trebuie să trăiască pentru a *„pune la punct acele nenorocite de caiete filosofice"*, fapt ce ar aduce adevărata realizare: *„cel puţin să iau aci hotărârea că nu mă voi sinucide înainte de a le transcrie"* (p. 28). Treptat, una din temele majore ale jurnalului devine conflictul cu lumea. Deşi megalomania nu-l va ocoli (dovadă sunt „agendele" şi memoriile lui E. Lovinescu), în 16 decembrie 1935 crede că nu are suficient orgoliu creator: *„Cred că o dovadă a mediocrităţii mele e că, până acum, n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu... De a mă comporta ca atare, fără să mă sinchisesc de surâsurile enervate şi indignate"* (p. 61). Tristeţea lipsei de glorie s-a însoţit cu grija excesivă pentru posteritate. Aceasta e, în cele din urmă, profunda motivaţie a jurnalului camilpetrescian.

Ediţia Floricăi Ichim, fără omisiuni datorate cenzurii, va trebui să înlocuiască de acum încolo ediţia lui Mircea Zaciu. Nu ar fi fost rău să recupereze prefaţa criticului clujean şi unele comentarii din note în mod declarat (căci, de pildă, în istoricul relaţiilor dintre Cezar şi Camil Petrescu, Florica Ichim beneficiază clar, dar tacit, de documentarea prealabilă a lui Mircea Zaciu). Florica Ichim a îmbunătăţit aparatul de note, înmulţindu-le semnificativ (de la 164, câte avea ediţia Zaciu, la 231), ceea ce a angajat un efort suplimentar. Cuvintele indescifrabile au rămas cam aceleaşi, cu mici excepţii, ca şi lacunele din manuscris datorate autorului. Uneori, progresele în lecţiuni nu sunt ajutate de elucidări adevărate: de pildă, la p. 85 în ediţia Zaciu se semnalează un nume indescifrabil, pe care Florica Ichim la p. 53 în ediţia sa îl transcrie „Mirto", fără nici o explicaţie în note sau fără măcar menţiunea că e o lecţiune incertă. Dar, altă dată, Florica Ichim are dreptate, după cum rezultă şi din context, să citească numele lui Vl. Streinu (p. 79 în ediţia 2003), pus în relaţie cu Şerban Cioculescu, şi nu Streinul, lecţiune care trimite greşit la bucovineanul Mircea Streinul (p. 111 în ediţia Zaciu). Mai sunt şi alte diferenţe de detaliu (date diferite pentru unele însemnări sau locuri diferite ale unor fragmente răzleţe), dar nu acestea merită insistenţe. Importante sunt fragmentele introduse acum în premieră, care fuseseră scoase de cenzură în ediţia Zaciu. Cel mai amplu e textul de trei pagini din ziua de 14 decembrie 1935 (p. 55-58 în ediţia Florica Ichim), un adevărat eseu despre conştiinţa politică tulbure a românilor şi despre necesitatea unei politici eficiente ce n-ar putea fi impusă decât printr-o lege severă de salvare a statului (la p. 88 în ediţia Zaciu omisiunea e semnalată de croşete). Această critică a românismului se leagă în sistem cu o critică a supralicitării dorului la Blaga şi în folclorul românesc (p. 86 în ediţia 2003). Omisă de cenzură fusese şi justificarea lui Camil Petrescu (un adaos la data de 19 martie 1936) de unde provine falsa impresie de antisemitism (p. 72, în ediţia 2003) şi apoi o frază despre naţionalismul evreiesc şi cel german, care se anihilează reciproc. în ediţia Zaciu e semnalată prin croşete omisiunea însemnării din data de 8 iunie 1936 (p. 119), un text ireverenţios despre N. Titulescu (p. 85-86 în ediţia nouă). Mai lipseau o menţiune despre transformarea evreicelor cu vârsta (p. 95 în ediţia de la Gramar) şi două fraze despre ruşi şi Basarabia în 1939 (p. 113, în ediţia nouă). Omise sunt şi numele lui Mussolini şi Hitler ca „genii catalizatoare" (desigur, negative), Franţei lipsindu-i un echivalent de acest fel în 1940 (p. 124 în ediţia recentă). Intruziunea croşetelor cenzurii în textele clasicilor e un fapt de istorie literară ce merită cercetat.

Florica Ichim ne rămâne datoare cu transcrierea altor texte, oricât de scurte sau de aparent nesemnificative, pe care le semnalează în prefaţa ediţiei: un jurnal-registru din 1921, o agendă din 1922, însemnări din 1923 despre dragostea pentru actriţa Leny Caler, un jurnal medical început în 1930, un jurnal conjugal, un caiet „flori-fructe", note de călătorii prin ţară. Ca şi Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ţinea episodic şi alternativ mai multe jurnale – agende seci, fără mari revelaţii. ■

Profil Emil Brumaru

Universul intimității

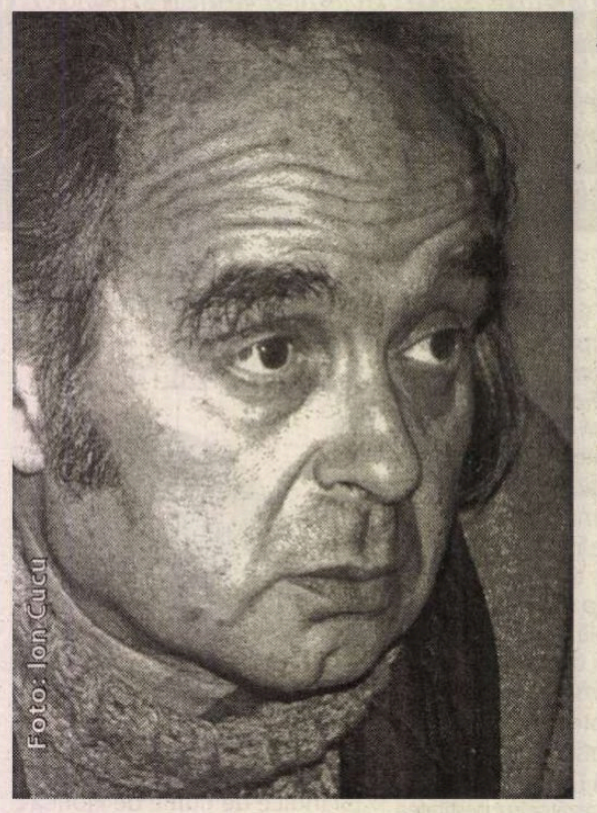


Foto: Ion Cucu

Volumele de poezii ale lui Emil Brumaru, *Versuri*(1970), *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul*(1974), *Cântece naive*(1976), *Adio, Robinson Crusoe*(1978), *Dulapul îndrăgostit* (1989), *Ruina unui samovar*(1983) sau *Dintr-o scorbură de morcov* (1998) ne pun în fața unui *bon viveur* care degustă cu voluptate arome, suprafețe, moliciuni și se extaziază în fața formelor, culorilor și reliefului unor obiecte ori făpturi umile, de o anvergură cu totul redusă.

Atitudinea fundamentală a eului liric este aceea de empatie, de identificare cu lumea, într-un elan perceptiv care caută să capteze întregul edificiu al realului, în aspectele sale deconcertante, dar aproape exclusiv prin intermediul simțurilor. Comuniunea cu lucrurile, primordială pentru lirica lui Emil Brumaru, poet al vitalității restrânse și al extazului perceptiv, este dublată de instinctul său ludic, prin care se înscenează tablouri ale lumii făpturilor naive, într-o scriitură de o extremă naturalețe, seninătate și candoare.

S-a spus despre Emil Brumaru, pe bună dreptate, că este un poet al „de-problematizării" lirismului, poet ce nu este atras de ideile grave, de marile interogații pe seama destinului, timpului, istoriei etc., ci, mai degrabă, se dovedește fascinat de universul mărunt, al „boabei și fărâmei", un univers doar în aparență minor, care, la o privire mai atentă, își vădește aspecte și reliefuri inedite, semnificații cu totul aparte. Ion Pop observă, în acest sens, că „Ceea ce a surprins la Emil Brumaru – în contextul literar al anilor '70 încă din *Versuri*-le începutului, a fost deliberata de-problematizare a discursului liric. Regimul, dominant, al *interogației* neliniștite, al Ideilor cu majusculă, s-a văzut înlocuit de unul al *exclamației* candide în fața unui univers ce părea depășit și compromis, în mare măsură, ca minor și insignifiant. Energia lirică se cheltuia – și avea să se consume mereu pe parcursul operei – întru elogiul niciodată extenuat al «ființelor mici», al obiectelor uitate și ieșite din uz, reintroduse, uzate «moral» (bunăoară), poetul îl înlătura de pe lucrurile vechi pentru a le redescoperi luciul inițial, și uneori îl va lăsa chiar, în straturi groase, ca să-i admire catifelarea, «iubindu-l adânc»".

Se poate spune, cu deplin temei, că Emil Brumaru este un poet ce-și structurează viziunile sub spectrul grației imagistice, al suavității și delicateții, în gesturi lirice lente, somnolente, circumscrise într-un cadru poetic specific, al interiorului somptuos, ce favorizează visarea lenește, reveria contemplativă: „În edificii vechi de cărămidă/ Pe canapele moi, ca pe ciuperci/ De aur matlasat, mă lăfăi dulce./ Oh, pe plafoane sunt serafi cu vergi// Ce bat la tălpi bezmetice fecioare/ Și uneori la sâni. Căci au greșit/ Cu ei, dezvirginându-i, iar pe urmă,/ Duioși, le umplu rănile cu chit// Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul/ Lor plin de pene și-n aripi le strâng./ În timp ce ele cu delicatețe/ Le trag pe frunte nimburile-adânc!".

Prin intermediul reveriei, poetul reface contactul cu intimitatea lucrurilor, asumându-și realitatea imediată la nivel senzorial, printr-o neobișnuită capacitate perceptivă, ce impregnează întregul univers cu o magie a culorilor, formelor, aromelor celor mai diverse și mai inconstante. Criticul Al. Cistelecan vorbește chiar despre instaurea unei ambianțe impregnate de panerotism, în care lucrurile cele mai disparate se află într-o relație de totală comuniune, într-o armonie cu rezonanțe adânci în intimitatea lor: „Obiectele jubilează sau leșină, se-mpurpurează sau pălesc, tremură sau împietresc în funcție de fluidul erotic ce le străbate și de rezonanța acestuia. În miezul lor bate o inimă simțitoare și ele au o «psihologie» adolescentină și o morală sensibilă a iubirii."

Abundența imagistică nu traduce, astfel, decât abundența materială a lumii, iar erosul plutește asupra acestui univers, impunându-i logica sa insinuantă, tectonica sa rafinată și grațioasă. Eul liric trăiește, cu simțurile dilatate la maximum, senzații deconcertante, fiind dominat nu de intelectualitate, de mirajul raționalității, ci de fascinația afectivității și senzualității.

Poemele propriu-zis de dragoste se impun prin fragilitatea și suavitatea imaginilor, prin puritatea desenului și senzația de intimitate, de apropiere, de comuniune delicată și profundă ce se degajă aici. Ilustrativ este poemul *În dormitor,* în care gesturile sunt imponderabile, figurile au un anume hieratism, alcătuind un ritual al iubirii sublimate în mișcări tandre și în ecouri, sugestii ale sentimentului candid de iubire: „Nici un chip n-a căzut în paloare/ Ca al tău, adormit și frumos./ Fulgera, luminându-te-arare,/ Câte-un vis sub al tâmplelor os.// Respirai cu atâta sfială/ Încât aerul ud se-nchega/ Lângă nările-adânci în petale./ Respirai, surâzând, catifea.// Fascinat de-al său geamăn, spre-oglindă/ Brațul tău prins în somn se-alungea/ Visător. Oh, să nu se desprindă!".

Aspectul eminamente baroc, sau, mai degrabă, rococo, cum precizează Ion Pop, al imagisticii poemelor lui Emil Brumaru nu exclude însă instinctul ludic al acestui poet iubitor nu de orizonturi îndepărtate, de magia distanței, ci, mai curând, de revelațiile apropierii, ale intimității și comuniunii empatice cu făpturile și lucrurile. Poemele înscenează, chiar, de cele mai mutle ori, un ceremonial ludic, cu valențe ale carnavalescului, prin care existența empirică, gravă a obiectelor este suspendată, instaurându-se un spațiu al jocului și sărbătorescului, al libertății de mișcare și de expresie, în viziuni candide și exuberante și într-o „retorică a exultanței senzuale" (Al. Cistelecan).

Poet contemplativ prin definiție, Emil Brumaru aduce în lirica românească de azi universul „iatacului", al copilăriei și al erosului grațios, într-o scriitură jubilatorie, carnavalescă și rafinată.

Poezia lui Emil Brumaru a fost definită, pe bună dreptate, din perspectiva unei naivități studiate, a unei regii a candorii, a jocului ce se ia în serios, toate acestea conjugate cu o finețe rafinată a desenului liric. Într-o postfață la volumul antologic *Dulapul îndrăgostit,* Alex. Ștefănescu remarca, de altfel, că „Emil Brumaru este modern în felul său. Dacă nu adoptă, cum obișnuiesc poeții secolului douăzeci, atitudinile care exprimă o luciditate extremă, halucinantă – sarcasm, sentimentul absurdului, «greață de cuvinte» etc. – aceasta nu înseamnă că nu este, la rândul său, un lucid. Interjecția „oh" din versurile citate mai sus reprezintă, într-adevăr, o exclamație naivă, evocând ceva din sensibilitatea veacului trecut, când emoțiile mai puternice provocau leșinuri și făceau necesare flacoanele cu săruri. Dacă întârziem însă puțin asupra ei începem să simțim că ceva nu este în regulă. Autorul își recită cu atâta grație și, mai ales, cu atâta delectare «oh»-ul, încât totul capătă o indefinibilă tentă parodică. Emil Brumaru este naiv știind că este naiv, vrând să fie naiv, bucurându-se că este naiv".

Este vorba, cu alte cuvinte, de o naivitate calculată, premeditată, regizată de un poet iubitor de ambianță, pentru care atmosfera lirică este elementul primordial al înscenării poetice, liantul care favorizează agregarea stărilor de spirit și a trăirilor evocate.

Trecut, de Eugen Simion, în categoria poeților fanteziști și ironici, Emil Brumaru apelează, și în volumul *Cântece naive,* la o tematică așa-zicând minoră, cu obiecte neînsemnate, cu figuri banale, fără anvergură ontică ori etică.

Făcând un fel de genealogie a „cântecelor naive", N. Manolescu observă că „savuroase, pline de grație, rămân însă tot *Cântecele naive,* în care, copilărindu-se cu bună știință, poetul evocă un univers domestic, un paradis al «bucătăriilor de vară», al piperului, mărarului, pătrunjelului, patlaginei, scorțișoarei, bulionului, țelinei și leușteanului, auxilii de preț în bucate, rafinamente gastronomice. După prăvăliile cu stofe ale lui Șerban Foarță, iată prăvăliile cu scorțișoară. Această poezie își are tradiția ei la noi. Ilarie Voronca a cântat și el (în *Ulise*) piața, cu vinete amurgind și cu tomate roșii ca obrajii transilvănencelor. Ion Pillat, mai aristocrat, a preferat universul magic și secret al cămării cu fructe. Iar G. Călinescu a savurat legumа ori fructa dintr-o adevărată «gourmandise» poetică".

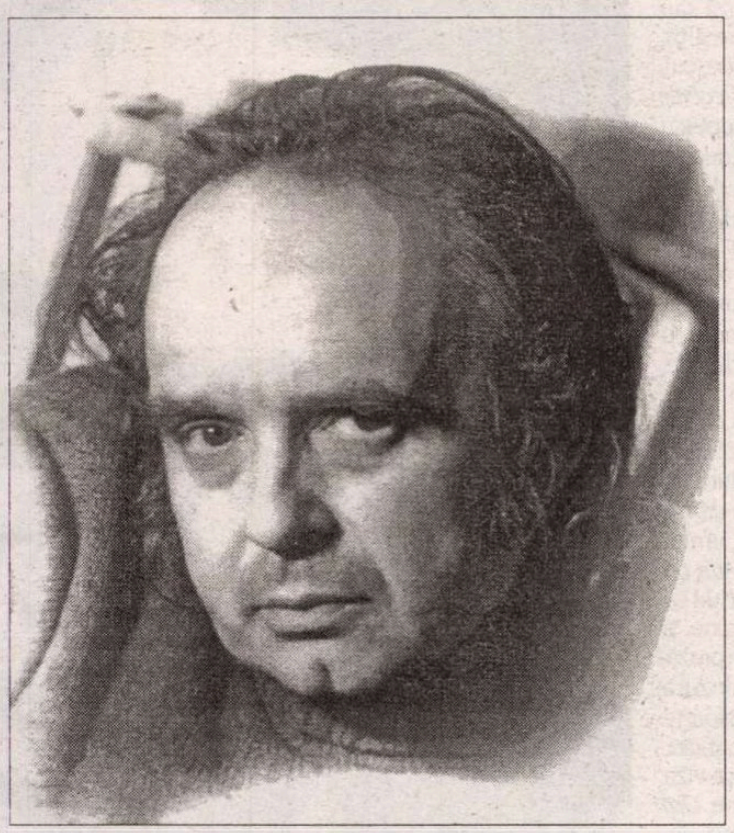
Majoritatea *Cântecelor naive* au, alături de tema obiectelor, tratată într-un stil oarecum manierist, o tematică erotică, transcriu starea de jubilație a ființei îndrăgostite, sentimentul imponderabil de vrajă și halucinație tandră ce cuprinde eul liric sub impactul sentimentului iubirii.

Dominate de o senzorialitate grea, de o copleșitoare magie a simțurilor, „cântecele naive" își joacă efectele lirice între candoarea sentimentului și frenezia senzuală. O poezie a roadelor, a obiectelor și licorilor domestice se conjugă cu o lirică a erosului rafinat și delicat în același timp („Când o să vin prin înserarea clară/ Voi flutura în vânt ștergarul pur/ Cu patru crini purtați de o fecioară/ În mână peste-o pajiște de-azur.// Scoate-mi atunci, iubito, din cămară/ Vechi vișinate, brave saramure/ Ce cerul gurii dulce-mi alintară/ Departe de cetățile sperjure.// Pune pe flăcări plitele de aur/ Și-n străchini opărește cimbrișor,/ Și-mpurpurată ceartă-mă sonor/ Căci mi-am riscat iar viața c-un balaur").

Un alt „cântec naiv" poartă, în desenul său fragil, un lirism de interior, cu ecouri din *Sonetele* eminesciene. Aici, între rezonanța sentimentului și cadrul exterior se stabilește o simetrie. Retragerea din fața crispării elementelor, reculul într-un interior securizant, protector se însoțește cu o regăsire a intimității ființelor, a comuniunii voluptuoase („Afară plouă laic și-aș vrea să fii aici,/ Să tac, să taci, tăcerea la fleacuri să ne-mbie./ Să lâncezim pe paturi ca două mari pisici/ După ce-au lins smântâna (slup-slup!) din farfurie").

Cea de a doua strofă accentuează atmosfera de lâncezeală, de abulie senzorială de care se lasă marcați

eroii lirici. Cuvintele, gesturile și mișcările au o lentoare extremă, dinamismul este minim, iar rezonanța afectelor se înscrie și ea într-o astfel de poetică a semitonului, a nuanței afective infinitezimale („Ți-aș spune-ncet: «Dămi mâna...» și poate că mi-ai da-o/ Cu sufletu-n ruină ca-n vechi foiletoane/ În care-n moi fotolii leșină dulci cocoane/ Vărsând pe sâni cești cuța de lapte cu cacao"). Finalul poeziei marchează parcă o precipitare a acestei imagini de decor domestic static, gesturile devin mai directe, iar ultimul vers readuce imaginea unei exterioități pluvioase, ce predispune la reverie și la lentoare a mișcărilor: „Ți-aș da deoparte



părul cu gura de pe gât./ Cu gura ți-aș desface nasturii mici de bluză/ Și ți-aș șopti-n urechea ta fleață și confuză:/ «Afară plouă laic și-s trist și mi-i urât...»".

Poet al trăirilor minore și al spațiului domestic, fantezist și ironic în doze bine cântărite, Emil Brumaru a reușit să transfere în *Cântecele* sale *naive* fiorul elegiac și frenezia simțurilor, într-o scriitură sugestivă și muzicală, în versuri limpezi, clare, încadrate într-o arhitectură în mare măsură armonios articulată.

Pe drept cuvânt s-a scris despre poezia lui Emil Brumaru că se încadrează în tipologia liricii intimiste, a universului mărunt, a spațiului interior, cu certe inflexiuni ale sensibilității rococo și cu o apetență deosebită pentru suprafețele lucrurilor. Vizualitatea este calitatea preponderentă a poetului, facultatea sa dominantă, felul său de a-și anexa realul, cu multiplele sale înfățișări și metamorfoze. Pe de altă parte, poemele lui Emil Brumaru nu sunt altceva, la o analiză mai atentă, decât tot atâtea fragmente ale unui „discurs îndrăgostit", hrănit din fervori senzoriale și din voluptățile clipei de acum, aflată, nu de puține ori, în conjuncție cu clipa revolută, cu universul imponderabil și diafan al amintirii.

Dinamica spațiului poetic trasat de autor este, astfel, una a abundenței senzoriale și a contemplației lumii sub specia proteismului său funciar, într-o deliberată mișcare de extaz carnavalesc, din care nu lipsește, însă, o undă de melancolie, ori un reflex parodic.

Încercând să circumscrie trăsăturile particulare ale poeziei lui Emil Brumaru, Laurențiu Ulici sublinia că: „Rafinamentul lexical și parodic al poeziilor lui Emil Brumaru, frapant de la debut și conservat cu mai mult sau mai puțin iz manierist în toate cărțile lui, însoțește o incursiune într-un nu mai puțin frapant univers al habitaclului tradițional, cu tot ce îi este propriu, de la «fructele pământului» servite natur sau în metamorfoză culinară, la obiectele ce populează triada spațială a locuinței: bucătăria, salonul (sufrageria) și dormitorul, incursiune ce are deseori aerul unei veritabile explorări și este ghidată de două busole: una psihologică, indicând un magnetism erotic de senzualitate orientală, alta estetică, relevând un simț parodic activizat de o atitudine elegiacă".

Cu poezia *Elegia* se deschide volumul de debut al lui Emil Brumaru, *Versuri* (1970). Aflăm, în această poezie, toate datele și trăsăturile acestui lirism de esență epicureică, în care apetența senzorială și dinamica languroasă a imaginilor se conjugă cu recursul la amintire, cu rememorarea candidă și gingașă.

Apelul la senzații (vizuale, gustative, olfactive, tactile) traduce, în fond, nevoia de materialitate a eului liric. E vorba însă nu de materialitatea cotidiană, ci de una reprezentată voluptuos, prin intermediul unor imagini jubilatorii, ce au o însemnată relevanță ontică și gnoseologică.

Între frenezia perceptivă și echilibrul viziunii, între abundența imagistică și rigoarea versului se situează acest lirism de esență rococo, fapt remarcat și de Gheorghe Grigurcu: „Marca personalității lui Emil Brumaru o aflăm în înclinația sa spre prețiozitate. Rococoul beat de sine îi permite, totuși, un compromis între frenezie și reținere, între libertate și disciplină."

Reveria asupra copilăriei revolute se detașează prin suavitatea ambianței și abundența detaliilor, dar și prin inserția unei tehnici subtile a sinesteziei, a corespondențelor secrete și armonioase dintre senzații, care declanșează, în manieră proustiană, mecanismele memoriei involuntare („O, vechi și dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Și în tristețea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează").

Universul copilăriei are savori robuste și, în același timp, rafinate, într-un ceremonial gastronomic, într-o orgie de arome, culori și forme apetisante și într-o adevărată vehemență a senzorialității. Efectul liric irezistibil reiese, însă, din asocierea sugestivă a elementelor de robustă materialitate și a unor epitete din altă sferă lexicală, epitete care indică suavitatea, irealitatea, de-materializarea.

E, în aceste versuri, un adevărat spectacol carnavalesc al simțurilor dilatate ce sunt, parcă, incapabile să cuprindă, să-și anexeze o asemenea plenitudine vitalistă inaugurată de o memorie lirică ce caută să restaureze timpul paradisiac al copilăriei. Elementele gastronomice, obiectele, suprafețele și liniile sunt parcă erotizate; un flux insinuant de voluptate plutește printre obiecte, conferindu-le acestora palori gingașe, trăsături candide, dar și o beatitudine somnolentă: „Ienibahar, piper prăjit pe plită,/ Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstrați înz eama lor o noapte/ Spre o delicatețe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălosc ce ochiu-și cască,/ Aluaturi tapisate, crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/ Moi miezuri de ficați în butoiașe/ De ou de melc, înlăcrămate dulce,/ Mujdeiuri ireale, șunci gingașe/ Când sufletu-n mușchi vrea să se culce,/ Și-n ceainice vădindu-și eminența/ Prin fast de irizări și toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esența/ Trandafirie-a lucrului în sine".

Între implicarea în tectonica acestui univers al intimității, al galanteriei rafinate și al roadelor și distanța parodică se stabilește un echilibru subtil. Galanteria gesturilor, ceremonialul rememorării afective și atitudinea vag elegiacă, melancolia difuză ce se așterne extatic peste lucruri sunt constante de viziune și atitudine, după cum contemplarea lumii sub spectrul unui decor revolut produce o mișcare abulică a eului liric, temperament retractil și interiorizat, altfel.

dominantă esențială a poeziei lui Emil Brumaru este aceea a artificiului și convenționalismului rococo, a galanteriei ce traduce voința de a transcende precaritățile realului, de a reda un contur idilizant și idealizant al lucrurilor din jur, chiar a celor de dimensiuni umile, de o banalitate covârșitoare.

Fascinația imaginii obiectelor de relief minor se conjugă, așadar, cu tentația erotizării existenței, impunându-se, totodată, o poză, mai curând supradimensionată, a unui poet ce caligrafiază cu fervoare latura estetizantă a universului, fapt remarcat și de Gheorghe Grigurcu: „Poetul voiește a «înfrumuseța» realul cu (aproape) orice preț, vădindu-și, într-o probă de virtuozitate prodigioasă, ce are ca durată însuși spațiul volumului (volumelor), înclinația pentru lucrurile neluate în seamă, pentru vorbele dezafectate, pentru stările marginale, «minore», «compromițătoare» (inavuabile), culese parcă dintr-un cimitir de mașini al poeziei, spre a fi cu ostentație reabilitate".

O poezie ce răspunde întru totul unor astfel de caracterizări este *Balada crinilor care și-au scris frumos*, din volumul *Cântece naive* (1976). Poetul este atras, în această poezie, de alegoria cu tentă erotică, scrisă cu rafinament, în linii delicate, vaporoase, cu transpuneri ale elementelor vegetale în delicate parabole ale aspirației și neîmplinirii, ale atracției spre celălalt și ale halucinației depărtării.

Sentimentul iubirii, așa cum e figurat aici, este rodul distanței, se naște dintr-o neostenită foame de ireal. De altfel, realul imediat este aproape cu totul depășit de spațiul imaginarului, țesut cu migală de poet, caligrafiat în culori pastelate, în tușe de o infinită delicatețe și candoare.

Idila transpusă în lumea vegetală are, am spune irizări ale necunoscutului, este transpusă în regim alegoric și simbolic, cu numeroase conotații ale vagului și ale mirajului depărtării.

Poezia este structurată în două secvențe, cu o conformație similară, dar având semnificații distincte. Prima parte este scrisă în regim euforic, transcriind elanurile sentimentale ale „crinilor" îndrăgostiți, ce poartă o corespondență galantă, cu concursul unor „poștași înflăcărați": „Trăia într-un oraș din miazăzi/ Un crin înzăpezit în datorii// Care primea, scrise pe pluș cu lapte,/ Scrisori de la alt crin, din miazănoapte;// Oh, pentru cruda lor corespondență/ Aveau cea mai naivă diligență!// Ei își tăiau cu zimții de la timbre/ Miresmele-ntre dânșii să le schimbe,// Poștași înflăcărați puneau ștampile,/ Cântând din corn, pe sacii cu pistile,// Plicuri adânci pudra, sculat din zori,/ Însuși directorul caleștilor!".

Se poate de îndată remarca aerul de voluptate senzorială ce se degajă din aceste versuri ce au delicatețea unor miniaturi și fragilitatea unor stampe japoneze. Temporalitatea este parcă suspendată, figurile vegetale trăiesc o beatitudine a reacțiilor liminare, gesturile și mișcările au o lentoare funciară, trăiesc sub zodia imponderabilului, a ficțiunii mântuitoare și în regimul oniricului.

Starea de dragoste, desenată în tonuri rafinate conduce spre un ceremonial galant, în care se împletesc instinctul ludic și figurile grațiosului ritualic.

În cea de a doua parte a poeziei gravitatea capătă o pondere din ce în ce mai însemnată, dicțiunea lirică își acutizează tonurile, latura serioasă se face simțită cu mai multă acuitate: „Dar crinul ce trăia în miazăzi,/ Fiind înzăpezit în datorii,// Îi răspundea din ce în ce mai rar/ Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar.// Apoi tăcu de tot. O rouă grea/ Strivi parfumul amândurora.// Și astfel cei doi crini nu și-au mai scris,/ Poștașii au murit, poșta s-a-nchis,// Doar uneori mai trece monoton/ Prin bulion un vechi poștalion".

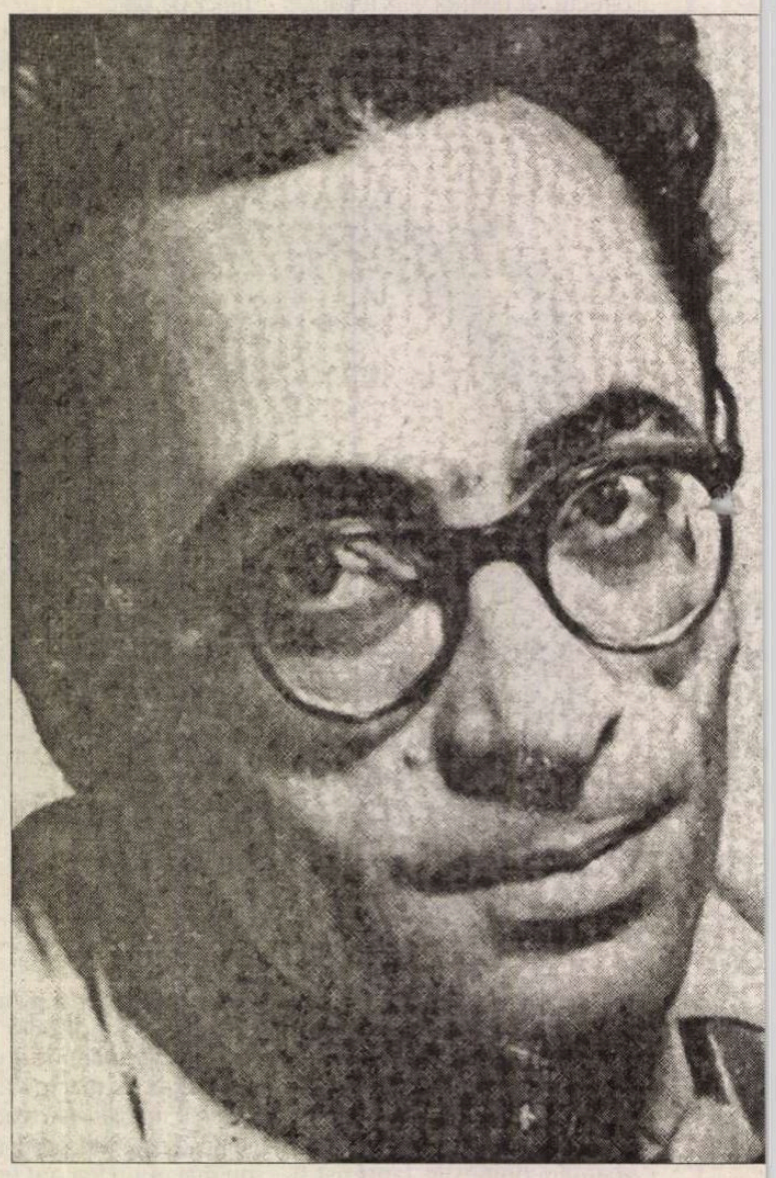
Finalul poeziei aduce în spațiul textului o melancolie difuză, distanța nu mai are conotații benefice, ea capătă însemne ale destrămării, iar momentul inițial al extazului procurat de impulsul erosului este urmat de inserția timbrului elegiac.

Scriitura poeziei lui Emil Brumaru se impune, înainte de toate, prin fluență și rafinament expresiv, prin dinamismul imagistic și delicatețea metaforelor, toate aceste modalități figurând un scenariu ritualic al iubirii eflorescente și apoi eșuate, al extazului și neîmplinirii ontice.

Iulian BOLDEA

istorie

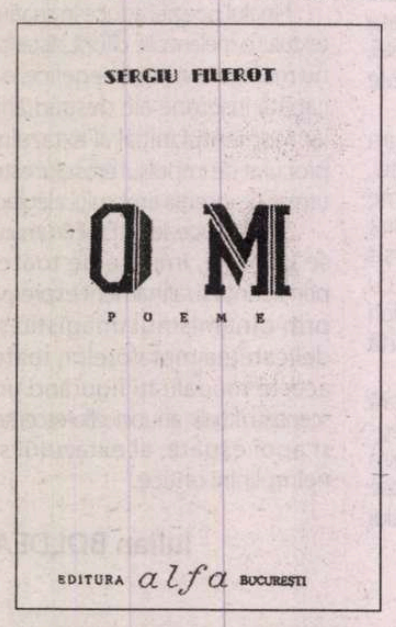
Marin Preda: *Corespondență d*

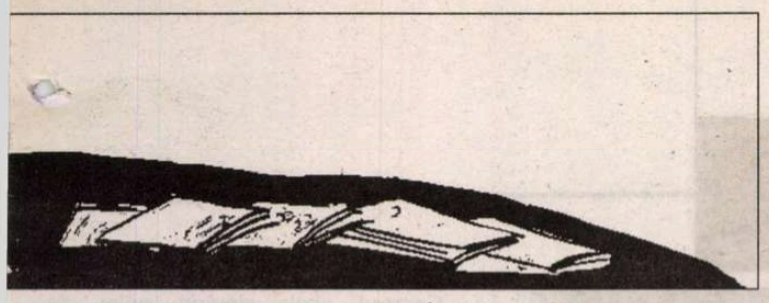


— Ce mai faci tu, mă profatorule?
Și eu răspund:
— Bine! Mă căznesc să nu dau nimic rău (deși ~~quod~~ când mă gândesc la ce-a făcut Domn Chipeteseu și la ce-mi spunea el mie pă chestia „tiparului", ar trebuși cred altfel: ca geo de pildă, sau ca Untaru). Eu am încredere în D-zeu și sunt convins că odată răpsat veți pune la punct totul. Domn Chipiteseu! Domn Chipiteseu vede cum stă momentan situația și se apucă să gesticuleze și să se certe cu Bagdasar!... În viață și în afaceri,

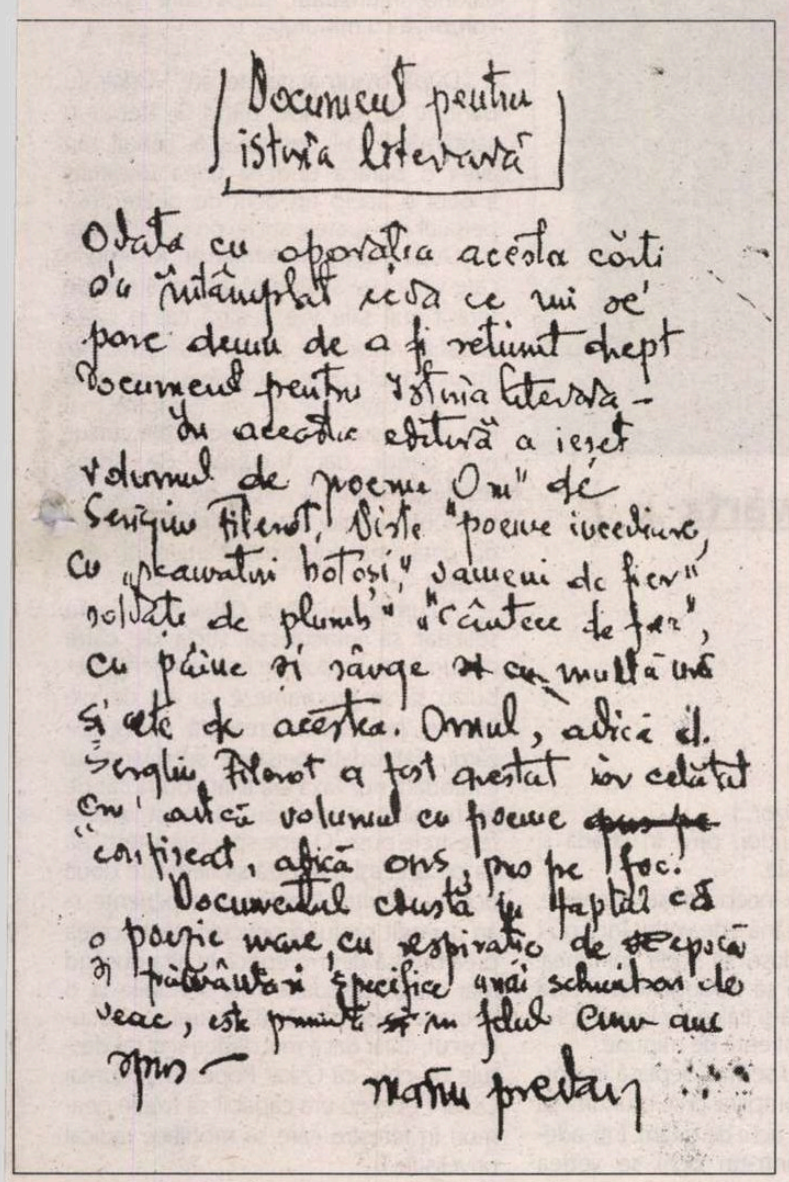
De la primele sale încercări literare (1940) și până la debutul literar-publicistic din ziarul *Timpul*, numerele 1771 și 1772 din 15-16 aprilie 1942, când la rubrica „Popasuri" M.R. Paraschivescu îi tipărește schița *Pârlitu*, Marin Preda a fost frustrat de o înțelegere adecvată în receptarea scrierilor sale. Privite peste ani cu o detașată ironie, fără să le fi deformat sensul prin supralicitări forțate, pentru ca întâmplările să nu capete proporțiile unei „ostracizări", prozatorul va aminti de erorile de diagnostic sau de opțiuni ezitante în folosul altor nume care s-au dovedit în timp cu totul insignifiante. Este perioada în care Marin Preda află de existența revistei *Albatros*, prin intermediul căreia îl descoperă pe Geo Dumitrescu, pe atunci student în anul al II-lea al Facultății de Litere, „liderul" grupului, în ipostaza lui de „descoperitor" și de „întemeietor", „un băiat ca și mine, un mărunțel foarte vioi". Aceste împrejurări vor fi, de altfel, evocate mai târziu de Marin Preda în pagini cu adevărat memorabile (Sânziana Pop, *Marea călătorie*. Interviu cu Marin Preda, în *Luceafărul*, 18 mai 1974, anul 17, nr. 20, p.3. Republicat în volumul omagial *Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda*, Ed. Cartea Românească, 1981, pp.527-537; Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Editura Cartea Românească, 1977, pp. 264-269; 274-276; 285;295-300). Prin voia întâmplării, în spațiul (tipografic) publicistic al revistei *Albatros* (nr.2, 25 martie 1941), unde i se promitea la „Poșta redacției" să fie publicat (Marin Preda: *Scrieți mai explicit. Păstrăm* De capul ei) sau, în alt număr, „*M. PR. Reținem*"), concurase și Nicu Smeureanu, posesor al unui „depozit de ziare, reviste, publicațiuni și cărți literare" din Râmnicu Vâlcea, care îi fusese preferat cu schița *Casa cu draci*, așa cum, fără să se depășească inerția judecăților convenționale, tocmai cel care îi girase debutul publicistic îl socotea pe Marin Preda mai puțin talentat decât D. Bărbulescu. De fapt, schița *De capul ei*, pe care Geo Dumitrescu o reținuse pentru talentul autentic al autorului, urma să fie tipărită într-un număr viitor al revistei *Albatros* (nr. 9), proiect spulberat însă într-un mod neprevăzut prin desființarea revistei după cel de-al șaptelea număr al acesteia (15 iunie 1942). Între timp, în ambianța de la „Tiparul Universitar", la nivelul grupului alcătuit din tineri aproape de aceeași vârstă (Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Ierunca (Untaru), Al. Cerna-Rădulescu, Pavel Chihaia, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion ș.a.), se produsese o adevărată contagiune spirituală, o coeziune lăuntrică generată de anumite identități de idei și aspirații, în ciuda unor evenimente devenite între timp tot mai îngrijorătoare. „*Dar pe noi*, va consemna Marin Preda, *amenințările astea nu ne speriau, nu știu de ce. Poate că eram prea tineri. Pentru noi era o primăvară continuă. Din cauza asta unul dintre noi a devenit chiar erou*". (Convorbire cu Marin Preda. *Marea călătorie*, loc.cit.). Dintre toate aceste întâmplări la care fusese martor, unele aproape greu de crezut că s-ar fi desfășurat sau nu cu adevărat, Marin Preda se arată impresionat de destinul cu totul exemplar al gazetarului și poetului Sergiu Filerot, a cărui biografie reprezintă un episod aparte în mica istorie a așa-numitei „generații a războiului". Fără să intrăm în prea multe detalii biografice, menționăm că Sergiu Filerot, sub adevăratul său nume Gheorghe Niculescu, născut la Craiova în 3 februarie 1921, își începe activitatea literară încă înainte de a-și termina cursurile liceului „Mihai Viteazul" din București, G. Călinescu publicându-i în *Jurnalul literar* (Iași, 1939) prima poezie (*Monahală*), cu pseudonimul N. Veghe. La nici un an de la absolvirea liceului, în cursul lunii martie 1940 este angajat ca funcționar tehnic la Tipografia „Tiparul Universitar" din strada Elie Radu, nr. 6, din București, condusă de filosoful Nicolae Bagdasar (1896-1971). În ciuda unor tot mai insistente preveniri că este în vederile Siguranței, între 1941-1942, cu sprijinul moral al lui Geo Dumitrescu, pune bazele Editurii *Alfa*, de acum șansele de publicare a cărților acestor tineri scriitori concretizându-se într-o editură „cu firmă". Editura nu era o unitate economică de-sine-stătătoare, ci un oarecare „paravan" la adăpostul căreia Sergiu Filerot, împreună cu grupul revistei *Albatros* (prin Geo Dumitrescu), a tipărit sau urma să tipărească volume de proză sau de poezie semnate, printre alții, de Felix Anadam (Geo Dumitrescu): *Aritmetică*, Dimitrie Stelaru (*Trecere*), Marin Preda (*Măritiș*), Ștefan Popescu (*Poezia trubadurilor*), Ben Corlaciu (*Pelerinul serilor*), D. Bărbulescu (*Oameni în beznă*, nuvele), Virgil Ierunca (*Relief*, excursii critice), Sergiu Ludescu (Mircea Tiriung) cu volumul *Stins* (poeme), Tiberiu Tretinescu (*Vergu Ocu*, schițe), Marin Sârbulescu (*Orbul de aur*, poeme) și Ion Schinteie, cu un studiu despre Jean Gion, precum și antologia *Poezia tânără românească dintre 1935-1942*. Sergiu Filerot își publică primul volum de versuri în 1941 (*Încrustări în gând*), semnat G. Niculescu-Veghe, urmat în 1942, la aceeași Editură *Alfa*, de volumul *Om*, cuprinzând versuri cu aluzii directe la crimele fasciste, și de placheta *Libere*, poeme în proză, blocată în tipografie de cenzura militară. Editată într-un timp foarte scurt și răspândită clandestin în librării, după ce mai înainte primise viza „Cenzurat", cartea de poeme *Om* este interzisă la numai câteva zile după broșare și nu a mai putut fi difuzată și vândută în întreg tirajul, și așa redus la numai 600 de exemplare. S-a ordonat blocarea restului de exemplare în tipografie și retragerea imediată din circulație de către Siguranță și distruse. În asemenea împrejurări, în urma unui simulacru de proces, la 5 septembrie 1942, prin sentința de condamnare a Curții Marțiale nr. 5115 (rămasă definitivă în urma respingerii recursului din 17 februarie 1943), Sergiu Filerot a fost condamnat la 10 ani închisoare corecțională pentru instigare publică (art. 327, Cod Penal) și 6 luni închisoare pentru neprezentarea publicației la cenzură (art. 1 și 3 din D.L. 494/1940, cu aplicarea art. 10 C.P.). De fapt, inițial fusese încadrat într-o lege specială – crimă contra siguranței statului –, fiind pasibil de pedeapsă cu moartea, salvat în cele din urmă printr-un certificat medical prin care profesorul dr. D. Bagdasar atesta parțiala responsabilitate a autorului. Din iulie 1942 până în martie 1943, Sergiu Filerot este deținut în închisorile C.M.C., Malmaison, Jilava, în cele din urmă fiind trimis la Sărata, pentru reabilitare, într-un detașament de muncă forțată. Trăind deja la tensiunea insurgentă a acestui deceniu, Marin Preda consimte deliberat la programul acestei generații literare și, dincolo de psihologia comună, fiind evidentă solidaritatea de principiu. Din această perspectivă, Marin Preda vedea în poezia lui Sergiu Filerot un adevărat fenomen, „*demn de a fi reținut drept document pentru Istoria literară*", „*niște poeme incendiare cu «scamatori botoși», «oameni de fier», «soldați de plumb», «cântece de fier», «cu pâine și sânge și cu multă ură și sete de acestea», «o poezie mare, cu respirație de epocă și frământări specifice unei schimbări de veac ...*". Impresionat total și surprins de curajul și entuziasmul literar al confratelui său, devenit un personaj aproape ireal, Marin Preda asistă la proces și, îngrijorat de soarta acestuia, după două săptămâni de la arestare, îl vizitează în celulă, la Malmaison („*A fost condamnat la moarte. Noi eram în sală, de față. L-am vizitat și-n celula la Malmaizon. Țin minte ca acum se ținea cu mâinile de gratii și ne vorbea, mândru de isprava lui: «Ce faceți, bă?» Nu era deloc speriat!*"), strecurându-i printre gratiile de la fereastră scrisoarea pe care o reproducem alăturat integral.

Publicat fragmentar de Sergiu Filerot în volumul de memorii și documente *Reîntâlniri* (Ed. Cartea Românească, 1945, pp. 100-109), textul acestei scrisori (un bilet în 8 pagini), datat 16 august 1942, și redactat la exact patru luni după





tinerețe



Document pentru istoria literară

Odată cu operația aceasta cărții o'u întâmplat ceea ce mi se' pare demn de a fi reținut drept Document pentru istoria literară – că această editură a ieșet volumul de poeme Om" de Sergiu Filerot, Viața "poeme invecinate, cu "scaunați hotoși," "oameni de fier" "soldați de plumb" "cântece de fier", cu pâine și sânge și cu multă ură și ete de acestea. Omul, adică d. Sergiu Filerot a fost arestat iar celălalt Om' adică volumul cu poeme confiscat, adică ars pe foc.

Documentul acesta ne dovedește că o poezie nouă, cu respirație de epocă și trăsături specifice unui scriitor de veac, este primită în felul cum ar fi primit-o — Marin Preda

Sergiu Filerot (1921-1989)

Marin Preda lu' domn Niculescu!

Mi se pare că sunt luni întregi de cînd stați închis – mi se pare mie, că sunt liber – dar mă gîndesc cît trebuie să vi se pară dv! De altfel trebuie să vă spun că mi s-au răpit și mie 24 de ore de libertate din viața mea. Și cum spusei, mi se pare atît de mult de cînd nu vă mai văd, știu că ați primit destule bilete de la domn Chiriițescu', încît nu știu ce știți și ce nu știți de pe aici, deafară. De altfel nu e mare lucru, fiindcă întîmplările văzute cu ochiul meu de om liber, sînt văzute altfel de Dv. De pildă, eu nu văd nimic nou și arzător la ordinea zilei. Totuși încerc să răspund unei întrebări pe care presupun că ați formulat-o Dv.:

- Ce mai faci tu, mă prozatorule?

Și eu răspund:

- Bine! Mă căznesc să nu văd nimic rău (deși cînd mă gîndesc la ce-a facut domn Chiriițescu și la ce-mi spunea el mie pă chestia „tiparului", ar trebui să cred altfel: ca Geo de pildă, s-au ca Untaru). Eu am încredere în Dv. și sunt convins că o dată scăpat veți pune la punct totul. Domn Chiriițescu! Domn Chiriițescu vede cum stă momentan situația și se apucă să gesticuleze și să se certe cu Bagdasar!... În viață și în afaceri, la dracu, trebuie să ai puțintică răbdare și multicică diplomație!... Altfel n-ai făcut nimic, să duce la mama dracului totul pă apa Sîmbetei. Acuma – ia să vă închipuiți! – îl arde gîndul de însurătoare! Nu știu ce-or crede alții, da' eu!... Îți vine să mai și rîzi. Vine odată la mine la „Timpul" pe la trei noaptea:

- Mă Preda, cum îi fac eu mă, s-o fi supărat pă mine fata aia!

- Păi dă ce?, zîc. Zîce:

- Păi mă, eu am luat-o în brațe și am vrut... adică știi, ceancă să mă duc cu ea acasă...

- Vezi dă treabă, zîc, fă-te că nu știi nimic.

Și... chestii d-astea! Așa, cu domn Chiriițescu. Mai rîd cîteodată dă el dă mă stric.

Vreo cîteva zile după ce apăru „Noaptea"[2] vine la redacție un plic cu nuvela mea decupată și cu următoarea scrisoare:

„Ce mîndrețe de nuvelă, parcă ar fi scrisă de un porcar. Probabil că vrea să arate vitejia ostașilor noștri de pe front, sentimentele nobile ale poporului nostru... Acest scrib anost a mai scris și alte prostii, dar asta a atins culmea. De trei ori rușine pentru ziarul ce publică asemenea lucruri, ziar la care am fost abonat și nu voi mai fi".

Ăsta e un tip cu a cărui nevastă am avut eu legături. Un profesor la un liceu comercial care îmi spunea că sunt „opioman", „cocainoman", „morfinoman", adică din ăla care ia droguri. Eu am pus mîna pă telefon și i-am spus: „de trei ori rușine pentru ziarul „Timpul" că a avut asemenea cititori" – și pă urmă am adăugat: „ce-ți mai face nevasta? dă-mi-o... la telefon"!... În sfîrșit, am rîs mult pă chestia asta!

De curînd a venit un băiat din București și a fost angajat la „Timpul" corector. Îl cheamă Ion Caraion[3], ăla care scotea un căețel de versuri „Zarathustra". Scrie versuri bune – l-a lăudat Geo de cîteva ori și a venit să-l cunoască – Geo a plecat la țară – și combate bine. Cît a scris un catalog, N. Olt[4] l-a și luat în primire, iar ăia dă la „Universul... „literar" erau să-l bată pă la „café-de-la-paix".

Cartea lu' Bărbulescu se culege!

Ce mai face Untaru[5]! Untaru, vorba românului, dă din coadă să iasă din iarnă. Face pagina doua. Are azi o cronică despre Pillat asupra volumului „Împlinire". Îl face pe ăla „pensionar al poeziei", are el chestiile lui cu „pillaterie", „vlahuțărie", „ce poți să faci!!!... Țipă dă parale! Ca și mine! Poate ca și Dv.

În locul lui domn Chiriițescu, la tipar, Ciumetti a adus un macedonean!

Domn Niculescu, eu cred că nu să poate să i se facă cuiva un rău pe degeaba și de aceea aștept liniștit să vă deie drumul. Omul are în el ceva ce a rămas tot atît de sălbatic dar și tot atît de verificabil cu dincolo de toate raționamentele, adică cu dreptatea – sub orice formă s-ar împărți ea, încât spun, nici nu pot concepe cum s-ar putea să vă pedepsească. Departe de mine orice ipocrizie, dar spun, există ceva dincolo de legile omenești care are grijă, care – vorba lui I. Sîn-Giorgiu – face ca totul în univers, dacă nu să curgă, cel puțin să pice. La dracu, mă gîndesc la o cucuvea și la un vierme. De altfel știți că și eu am avut puțin de îndurat din cauza mea, dar nu-mi părea rău, ci numai eram revoltat că eram silit să încerc niște experiențe pe care nu le doream.

Dar în sfârșit, s-o las dracului de cucuveaua. Dv. cum o duceți? Dacă puteți scrieți-mi și mie cîteva rînduri, dar așa „libere"[6] dacă sunteți sigur că o să le primesc momentan prin cine vă va da această scrisoare.

Dar o să ne vedem curînd!

V-aș mai scrie, dar știu că am o caligrafie oribilă, așa că termin și să ne vedem sănătoși!

Marin Preda
16 august 942

---

[1] *N. Chiriițescu – Dolj.* Poet mediocru, fratele de mamă al lui Sergiu Filerot, autor al volumului de versuri *Glod și empireu de-azur* (Editura *Alfa*, 1942). După arestarea lui Sergiu Filerot, N. Chiriițescu – Dolj este angajat de N. Bagdasar în comitetul de direcție al Tipografiei „Tiparul Universitar".

[2] *Noaptea* (schiță, 5 august 1941), devenită *Iubire* (nuvelă, decembrie 1945) și apoi *Întâlnirea din Pământuri* (nuvelă, 1948). Vezi Sergiu Filerot, loc. cit., p. 104.

[3] *Ion Caraion* (1923-1986). După un debut cu torul promițător în *Curentul literar* (1940), este atras de atmosfera *Albatros*-ului, prima întâlnire cu tinerii colaboratori ai revistei, producându-se la poșta redacției: *I. Car.: Reținem.* Vine în București imediat după susținerea bacalaureatului, fiind publicat de M.R. Paraschivescu în pagina a doua din *Timpul*. Devine prietenul de nedespărțit al lui Virgil Ierunca, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu, Sergiu Filerot, Elena Diaconu, Ben Corlaciu, D. Stelaru și C. Tonegaru. Fire protestatară și predispus spre confesiuni lirice cutremurătoare, va repeta peste câțiva ani dramatica experiență biografică a lui Sergiu Filerot. Între 1950-1955 trece prin închisorile de la Malmaison și Jilava, este trimis la Canal și apoi la minele de plumb de la Cavnic. Rearestat în 1959, este condamnat la moarte, apoi, prin comutare, la muncă silnică pe viață.

[4] *Niculescu – Olt.* Redactor la ziarul *Porunca Vremii*, titular al rubricii „Alb și negru", ridiculizat de Geo Dumitrescu (sub semnătura: Ion Călimară) în articolul *Oltenii*, ultima rubrică polemică *Insectar* din seria albatrosistă.

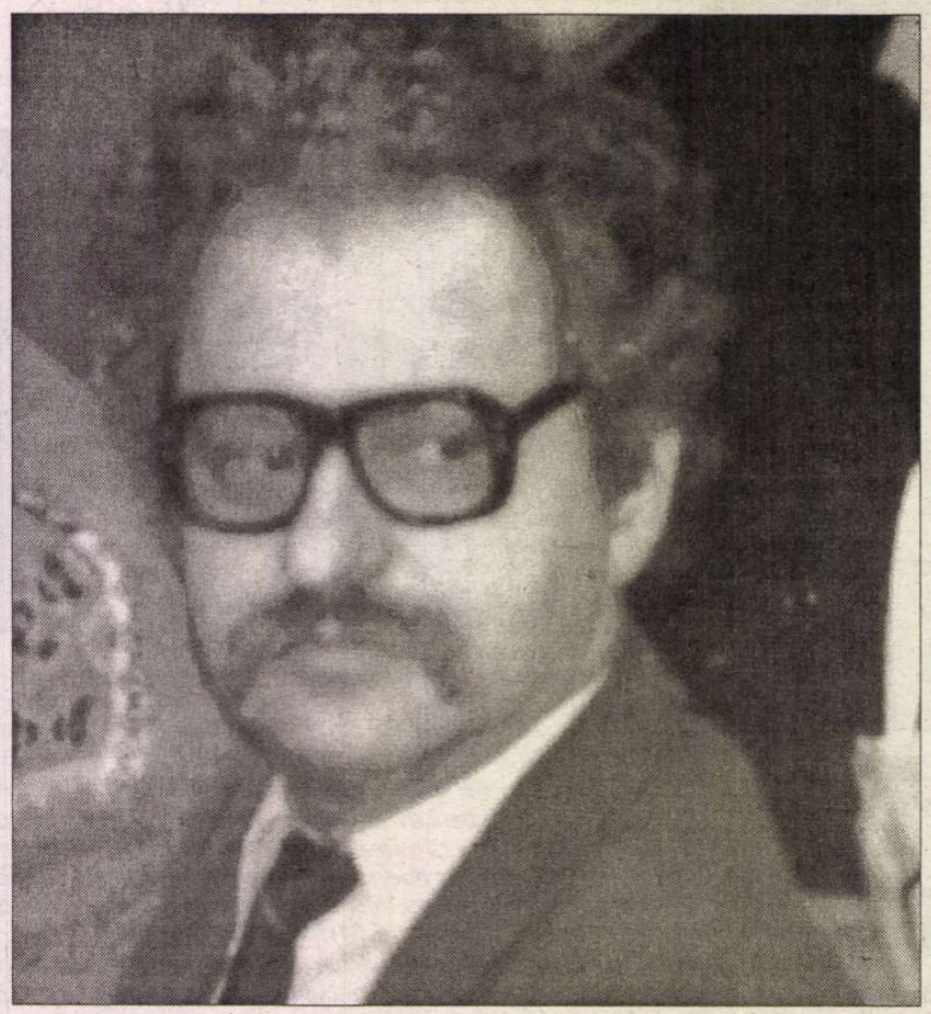
[5] *Virgil Ierunca.* Critic literar și poet, născut la 16 august 1920, în comuna Lădești, jud. Vâlcea. Debut publicistic în ziarul *Timpul* (1939). Între 1940-1946 este prezent în principalele reviste literare ale timpului. Părăsește țara în 1947, primind o bursă din partea guvernului francez. În lupta împotriva dictaturii comuniste din Romania, colaborează la două emisiuni culturale ale Europii Libere. Redactează în exil o serie de reviste literare. Autor al unor volume de eseuri și poezie.

[6] Aluzie la volumul de poeme în proză *Libere* de Sergiu Filerot.

publicarea schiței *Pârlitu*, rămâne un exemplu de consecvență și generozitate ale tinerilor „albatrosiști". Cu totul amuzantă în felul ei și interesantă nu atât pentru talentul și verva viitorului mare prozator, cât, de asemenea, prin maniera de reînviere a atmosferei literare a momentului, scrisoarea lui Marin Preda reflectă specificul și condițiile de configurare a unei generații literare risipite de o mulțime de evenimente contradictorii și lipsită de unitate, cuprinzând scriitori care nu și-au putut găsi drumul în viață, dar și nume pe deplin consacrate, în măsură să ofere „centrul de greutate" al literaturii noastre postbelice, cu o deosebire al generațiilor '60 și '70.

Din punctul de vedere al limbii folosite, de observat frecvența stăruitoare în scrisoare a lui *dă*și *pă*, față de care, mai târziu (*Viața ca o pradă*, 1977, p.289), Marin Preda va povesti episodul lecturii într-un cerc restrâns de albatrosiști a schiței *Pârlitu*, când Miron Radu Paraschivescu, cel care citea schița, *„mă corecta să zică eroii mei dă în loc de de, pă în loc de pe, n-avea nici o importanță, gândeam eu, lasă-l să le pună"*. Într-o altă împrejurare, în interviul *Marea călătorie* (1974), Marin Preda se va arăta cu mult mai categoric față de acest aspect, condamnând cele *„câteva mici corecturi făcute de mâna poetului. Nu erau binevenite. Adăugase în text muntenismele* dă *și* pă, *care mie nu-mi plăceau"* (vezi, în acest sens Sergiu Filerot, *Reîntâlniri*, ed. cit., p. 107).

Marin IANCU



O povestire de Gheorghe Schwartz

Geamgiul

Lui Oskar Popescu, nevastă-sa i-a lăsat geamul deschis la coridor, așa că abia a deschis el ușa, când a venit acasă, că vântul a și trântit fereastra, făcând sticla țăndări.

- Niciodată nu ești atent, îl dojeni femeia, iar el nici măcar nu se mai obosi să-i răspundă, să-i spună că, de fapt, vina nu este decât a ei, că ea a lăsat geamul deschis, că este un lucru firesc să se iște curentul sau că, pentru a putea pătrunde în casă, un om este obligat să folosească ușa, mai ales dacă locuiește la etajul al doilea.

- Cioburile ar fi putut să cadă peste cineva în stradă, mai continuă femeia, am avut noroc mare, continuă femeia: puteam să ne pomenim cu cine știe ce pocinog și mai mare!

„Norocul mă-ti!", mai scrâșni din dinți Oskar și hotărî să nu mai vorbească, până mâine, nici un cuvânt cu soția.

Fără să se uite măcar la ea, cotrobăi în debara, își luă cleștele și o șurubelniță mare și curăță rama de bucățile de sticlă rămase. Apoi măsură și notă cifrele pe o bucată de hârtie, întrucât „caietul de serviciu", caietul unde obișnuia să însemne diferitele probleme casnice, parcă-l înghițise pământul. Înainte de a pleca să cumpere un geam nou, mai mătură pe jos și adună cioburile de lângă fereastră. Pentru nevastă-sa nu cheltui nici măcar o privire.

- Vezi să nu faci iar curent, când te întorci, o mai auzi spunând. Așa că trânti în mod ostentativ ușa la intrarea în apartament.

Când reveni încărcat cu geamul, soția, desigur, dispăruse de acasă. Așa că el îl ținu, el prinse cuișoarele, el potrivi chitul și el spălă sticla. În asemenea cazuri, începutul e mai greu, când nimic nu e încă fixat și trebuie să ai măcar trei mâini pentru toate câte le ai de făcut în același timp. Oskar Popescu este un om îndemânatec, ceea ce nu l-a scutit de două ori să-i pice lucrul din mână. „De ce nu scoți fereastra din țâțâni?" parcă o auzi pe nevastă-sa, însă el se încăpățână să prindă ochiul pe perete, fiindcă lemnul era destul de vechi și balamalele mai mult ca sigur că erau ruginite, iar, în asemenea cazuri, ai toate șansele să cazi din lac în puț și fie să rămâi cu fereastra în mână, fie să n-o mai poți pune la loc. De aceea e mult mai înțelept să te străduiești puțin și să lași lucrurile în vechea lor matcă. Iar, dacă ai și puțină îndemânare, nu se poate întâmpla nimic rău.

Oskar Popescu avea mai mult decât puțină îndemânare și, după numai o jumătate de oră, ședea deja în fotoliu și urmărea serialul de pe canalul 5. Totuși, o frântură de gând nu-i dădea pace și aproape că reuși să-i strice plăcerea întregii vizionări, dacă nu ar fi depus un efort de voință pentru a se concentra asupra acțiunii filmului. Apoi uită de toate astea.

Noaptea, însă, gândul acela găsi prilejul de a-l sâcâi pe îndelete, așa că Oskar se sculă din pat și ieși în coridor să se convingă. Într-adevăr, privind prin geamul proaspăt pus, văzu un colț din piața de pește. Numai că piața de pește fusese desființată de peste 30 de ani și în locul ei se afla acum luxosul sediu al Băncii Atlantida, atât de nepotrivit în mijlocul unui cartier muncitoresc. Omul mai scotoci o dată în debara, luă un pulovăr vechi și frecă bine geamul. Dar clădirea băncii tot acolo era. Atunci se îmbrăcă în liniște și coborî să vadă minunea. (Bineînțeles că ușa scârțâi și nevastă-sa simți nevoia să-l întrebe unde a pornit-o în miez de noapte. Dar el se ținu tare și nu răspunse nimic, răgazul de două zile, cât și-a impus să nu-i mai vorbească, era încă în plină desfășurare.)

În stradă nici vorbă de dezafectata piață de pește, imobilul din beton și sticlă tronând solitar printre casele vechi din jur. Dar, stând din nou în spatele geamului de la coridor, Oskar regăsi iar locul așa cum a fost el pe vremea când părinții săi se mutaseră aici. Ca să vezi!? Reveni în dormitorul care dădea spre aceeași priveliște, privi prin geam și regăsi Banca Atlantida. De fapt, nici n-ar fi trebuit să se ducă până la geam, puternicele lumini intermitente ale reclamei băteau chiar până la ei în odaie. (Nevesti-si îi plăcea, pe el îl enerva modul cum se schimbau culorile din jumătate în jumătate de minut. Inițial, și emisiunea de la televizor fusese bruiată, dar oamenii au reclamat la primărie și banca a fost obligată să aducă niște scule foarte performante ca să nu mai fie perturbate emisiunile. Altfel oamenii au spus că vor sparge reclama aceea. Că atâta bucurie are omul simplu: să se uite la televizor...)

Reveni în coridor, privi în stradă și văzu piața de pește.

Soția chiar că începu să se enerveze, așa că o luă de mână - de vorbit încă nu-i vorbea – și o duse să vadă minunea. Femeia continuă să bodogănească, așa că Oskar trebui să-și calce pe inimă și s-o facă și pe ea conștientă de minune.

Nevastă-sa nu se mai deplasă în dormitor pentru a compara, ci se mulțumi să privească prin alt ochi de geam. Într-adevăr minune! Printr-un ochi se vedea vechea piață de mult dispărută, prin celelalte apărea Banca Atlantida.

A doua zi, dis-de-dimineață, soții Popescu începură să-și cheme vecinii până să nu plece la serviciile lor și le arătară fenomenul. Domnul Răpițeanu, care locuia acolo de peste 70 de ani, descoperi un lucru și mai uluitor: prin geamul de la capătul coridorului familiei Popescu nu se vedea numai pur și simplu vechea piață de pește, ci și personajele care, odată cu începutul zilei, au început s-o populeze. Și domnul Răpițeanu izbucni în plâns, când își văzu răposata mamă târguindu-se cu un vânzător. Fu atât de mișcat, încât i se făcu rău și căzu lat.

- Să nu ne învinovățească pe noi că l-am omorât cu geamul tău! îi șopti la ureche soția. Și el hotărî să nu-i mai vorbească alte trei zile.

Geamul acela deveni prilej de senzație și fu exploatat ca atare nu numai de către presă, dar și de către oficialități. Grupuri de istorici, de etnografi, de fizicieni, de juriști gestionau, fiecare conform propriei specializări, fenomenul. (Un avocat reuși să scoată un deținut condamnat pe viață de după gratii, după ce a putut dovedi că acuzația de crimă nu se justifică, odată ce o întâmplare veche de aproape 35 de ani se derulă iarăși prin fața ochilor juraților chemați la acel recurs epocal.)

Geamul de la capătul coridorului familiei Popescu fu închiriat cu ora, afacere ce se dovedi atât de profitabilă, încât timpul de folosință individuală fu, în curând, înjumătățit, după care taxa se contoriză cu minutul.

După o jumătate de an, Oskar fu bântuit de un nou gând. Îi trebui o săptămână să-l deslușească. Lângă râu avea o baracă unde-și ținea undițele. Înlocui și acolo un ochi de geam, însă peisajul din spatele sticlei nu se schimbă.

După o altă jumătate de an, răstimp în care viața i s-a schimbat radical, stând pe terasa noii sale vile, realiză că, în cazul cabanei, n-avea ce peisaj să se schimbe, întrucât râul curgea în aceeași matcă de cine știe câte sute de ani. (Și apele mai rod din maluri și își mai schimbă cursul, mai gândi, dar, încurajat de prima revelație, sfărâmă sticla de cristal din sufragerie, o înlocui și admiră câmpul gol de dinaintea construirii cartierului rezidențial.

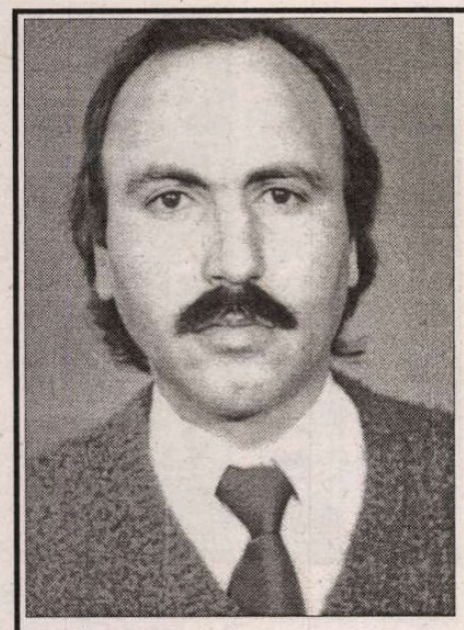
Au urmat ani dificili: Oskar Popescu fu solicitat să înlocuiască sticla de către nenumărați doritori de istorie. Clienții trebuiau să se programeze cu ani de zile înainte, iar tarifele crescură corespunzător. Câteodată peisajele se schimbau, câteodată nu. Taxa era fixată după cât de vechi tablouri reușeau să reactualizeze ferestrele puse. O lege specială interzicea ca pe aceeași fereastră să fie fixate două ochiuri diferite. Asemenea experiențe s-au dovedit profund periculoase, trecerea prea bruscă dintr-o epocă în alta ducând mai multe persoane mai sensibile la o nebunie ireversibilă. (Dar, trebuie recunoscut, chiar dacă mai dădea și el de destule ori chix, că Oskar Popescu și numai Oskar Popescu era capabil să fixeze geamuri în ferestre care să modifice radical priveliștile.)

Când îmbătrâni, nici cel mai celebru geamgiu din istorie nu mai avu succes. Era mai bine așa: pensionându-se din acea muncă minunată, putu să savureze și el odihna binemeritată, certându-se doar cu soția și scriindu-și memoriile.

Un asemenea maestru în domeniu n-a mai apărut niciodată. Cei de astăzi nu sunt decât simpli epigoni.

Aceasta este desigur o povestire romanțată. Celor interesați, pentru o mai bună documentare, oferim o foarte sumară bibliografie selectivă:

- Alecu Firedlender: Oskar Popescu, *Viața și opera*, Grumell și Fiii, 1999.
- Șeikul Abdul, *Geamgiul, între mit și mitologie*, Gro, 2001.
- Oskar Osborn, *Istoria geamurilor fascinante*, Revista Științei Ferestrelor și a Geamurilor, număr unic, Raack, 2000.■



Soarele verde

Mîncăm din zei ca dintr-un porumb fiert
boabe ni se rostogolesc
pe mîini, pe genunchi

sîntem copii și mîncăm din zei
ca dintr-un strugure,
boabe se rostogolesc pe podeaua de
lemn

Inedit

ION CHICHERE

(n. 11.12.1954 - m. 14.09. 2004)

mîncăm din zei cu ochii cum cuvintele
din cărți,
literele ni se rostogolesc în cap, în inimă
și se fac globule
într-un sînge plecat…

mîncăm din zei pînă la ciorchine
pînă la consoane
și sătui și grei ca o imagine
ne plîngem că nu înțelegem viața și
moartea
că este prea lipit
spațiul de timp

zilnic mîncăm din zei
tocmai pentru a ajunge la Prezența
Unică,
la mustul final –

zeii circulă cu viteza uitării
prin conștiința noastră –
prezența lor seamănă cu uitarea fierului
în apa meningelui

bem formele paharului pînă la capăt,
pînă cînd memoria formelor
ni se întipărește în mîini
și așa beți și sătui
ne plîngem că nu-i înțelegem pe zei
și din marea frică de noi înșine
îi scoatem din real
și în vis
le desenăm umeri și cap
genunchi și lacrimi

o foame de concret este moartea
o nostalgie a abstractului este dragostea

părul iubitei curge peste picioarele mele
cuiele fixează îndoiala
în credință
o Y.H.V.H., umple Tu cu ploaie
locul din piatră
în care genunchiul pustnicului
a săpat adînc

o Y.H.V.H., luminează-ne Tu cu prezența
Ta
interiorul inimii, ochiul inimii
care se rostogolește din piept
ca o boabă de strugure,
lacrima care ne pică direct din cap
ca o boabă de porumb –

fără dragoste nu există întrebarea
răspunsului,
fără dragoste nu veți sti niciodată
numărul coastelor

o Y.H.V.H., cîntă porumbeii sălbatici
și toamna îmi pare o frunză
în buzunarul de la piept:
o scot pe furiș și citesc în ea scrisoarea
Ta

privesc peste umărul copacului
direct în soarele verde
și citesc în el scrisoarea Ta

sînt singur într-o cruce
de drum
și citesc într-o piatră
scrierea Ta. ■

calendar

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V.Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Tașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G.Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G.Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th.Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorințiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duțescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panța* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n.1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Mușlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiță Irimie* (m. 2000)

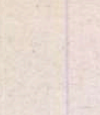
1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andrițoiu* (n. 1929)

FIVE HUNDRED SELF-PORTRAITS, Phaidon, London, 2000, 549 p.
De vînzare la toate marile librării din lume, inclusiv la București.

alegerea săptămînii

500 de autoportrete

Știam de mult cum spun *eu* scriitorii. Am citit destule jurnale ca să am în minte o antologie de autoportrete literare, însă abia acum, după ce am răsfoit cele 500 de pagini cu autoportrete ale pictorilor și sculptorilor, am înțeles diferența esențială între un *eu* literar și *eu*l din artele plastice. Eul spus de scriitor este în opoziție cu imaginea pe care o are lumea despre el: scrisul la persoana I scoate la iveală acel ego pe care nu-l vede nimeni, pe care nu-l prinde nici o oglindă, la care are acces numai cel care scrie. Scriitorul arată, așadar, în autoportret, un eu al său, *necunoscut tuturor celorlalți*, un eu orgolios și tiranic ascuns sub masca timidului sau un eu vulnerabil și chinuit ascuns de o personalitate intimidantă. Spunînd *eu*, scriitorul îi ajută pe ceilalți să treacă dincolo de imaginea pe care ochii lor, ca două banale oglinjoare, o iau prizonieră cînd îl privesc. În autoportretul pictorului lucrurile stau exact pe dos: el își caută acea imagine pe care o știu și o văd toți, cu excepția lui însuși. Ca să o vadă și el, ca ei, are nevoie de ajutorul oglinzii, metafora ochilor publici. Scriitorul fuge de oglindă, pictorul o caută.



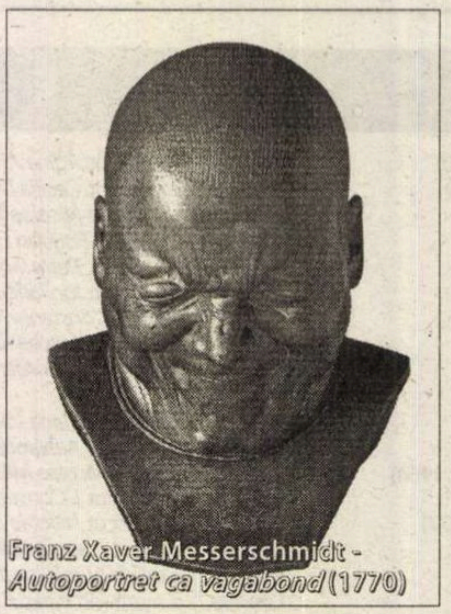
glinda, mai presus de orice, oglinda este maestrul nostru", spunea Leonardo. Poate de aceea volumul cu 500 de autoportrete este învelit într-o supracopertă cu luciu metalic. Înainte de a deschide cartea sau după ce a închis-o, iubitorul de artă are în față un al 501-lea autoportret-surpriză: *al său*. Și, pentru că oglinda din copertă nu e perfectă, ci mai degrabă ca apele în care s-a zărit Narcis, își zărește și el chipul cu acele trăsături pe care le-ar ajusta o mînă de pictor, în așa fel ca, totuși, chipul reflectat de pînză să fie *altfel* decît cel dintr-o oglindă.

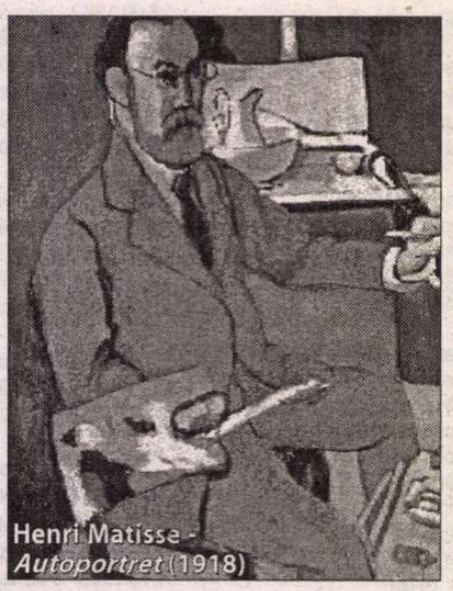
Istoria autoportretului din antologia de la Editura Phaidon începe în jurul lui 2350, în vechiul Egipt, cu un autoportret al lui Ni-Ankh-Ptah: artistul s-a prezentat într-un basorelief, îngenuncheat într-o barcă, din profil, dar cu un ochi privit din față, alungit, ca în toate portretele egiptene. Se încheie în 1997 cu Maurizio Cattelan, un sculptor italian născut în 1960, care și-a prins, pe un uriaș panou de cauciuc, 500 de capete personale, posace, sub formă de spermatozoizi. Între cele două extreme temporale și artistice, cel care parcurge cu oglinzile ochilor cartea are bucuria de a-i descoperi, în cele mai variate ipostaze, pe marii artiști ai lumii așa cum s-au lăsat văzuți. În Renaștere pictorii aveau obiceiul să intre în propriile picturi și să ia parte, la mica scenă, din colțul din dreapta al pînzei, ca o semnătură, anonimi amestecați într-un grup, ascunși după o coloană, ca în *Sfîntul Ioan Botezătorul* al lui Hans Memling. Sculpturile îi includ uneori pe autori într-un grup statuar, ca Michelangelo, bătrînul cu capul acoperit, în *Pietà* din Domul din Florența, sau solitari ca Anton Pilgram, bărbatul cu un cuțit din dosul ferestrei de piatră din Stefans Dom din Viena. Unii s-au pictat în chip de zei (Bachusul lui Caravaggio), de sfinți cu aură, alții în chip de

Hans Baldung - *Autoportret* (1504)

Hans Baldung - *Autoportret ca Saturn* (1516)

Franz Xaver Messerschmidt - *Autoportret ca bufon* (1770)


Franz Xaver Messerschmidt - *Autoportret ca vagabond* (1770)


Henri Matisse - *Autoportret* (1918)

Henri Matisse - *Autoportret cu pălărie de paie* (1918)

păcătoși. Unii sînt cu capul tăiat, oribilul cap al lui Goliath (un Caravaggio mai bătrîn) ținut de păr de David, alții cu capul pe umeri și pălărie impunătoare pe cap. Unii sînt singuri, alții cu soțiile sau cu iubitele sau cu prietenii sau cu ei înșiși, în oglindă. Un autopotret feminin de la 1402 pune în ramă o splendidă concurență de *euri*. Tînăra doamnă – blondă, cu o bogată rochie roz, așezată într-un jilț cu

Nadar - *Autoportret în rotație* (1865)

picioare leonine – este văzută din profil: prima ipostază. Pe pînza-oglindă ea apare din față, bust (iar pensula din mîna ei dreaptă tocmai îi sau își pictează buzele): a doua ipostază. În mica oglindă rotundă pe care o ține în mîna stîngă se vede numai chipul ei, mult micșorat, într-un soi de *mise en abîme*: a treia ipostază. Jocul de iluzii este perfect: profilul aparține persoanei reale din tablou, bustul aparține tabloului din tablou, iar figura micșorată, oglinzii. Rama tabloului real (lumea) conține rama tabloului pictat acolo înăuntru (arta) și rama oglinzii (maestrul picturiței, după spusa lui Leonardo). Extraordinar de ciudate sînt portretele realizate de artiști la vîrste diferite: abia aici îți dai seama cît de străini ne sîntem nouă înșine, ce șir de măști de nerecunoscut se înlănțuie în fiecare *eu*.

Nu poți străbate galeria de autoportrete fără să faci diverse descoperiri, fără să tresari găsind cîte un nume neașteptat. Sînt, de pildă, cîțiva fotografi celebri în această antologie, între care și Nadar, care are, la 1865, o suită de 12 autoportrete din diverse unghiuri: parcurse la rînd, dau imaginea unui cap care se rotește. Nadar nu era numai fotograf, ci și scriitor și aeronaut, iar Jules Verne, care îi e contemporan, îl include, în chip de Michel Ardan, în romanul său *De la Pămînt la Lună*, apărut tot în 1865. Am comparat desenul lui Ardan din ediția princeps de la Paris cu autoportretul lui Nadar și am găsit același chip (ceva mai tînăr în carte!). Autoportretele din secolul al XX-lea sînt deja foarte departe de teoria oglinzii: de la cele cubiste, care îl șocau pe Iorga, la cele în chip de diavol, de măști africane, de suveniruri kitsch, unul și unul, bizare sau înspăimîntătoare ca secolul însuși. Brâncuși și Victor Brauner există și ei în antologie. Mărturisesc că nu mă așteptam ca *eu*l artiștilor plastici să spună atîtea povești, să fie atît de dramatic și să rivalizeze atît de simplu cu eul artiștilor mei favoriți, scriitorii, sau chiar cu eul scriitorilor mei favoriți.

Ioana PÂRVULESCU

P.S. La precedenta mea "alegere a săptămînii", *Omul care aduce cartea*, compusă pe "căldură mare", am pomenit de emisiunea *Un livre par jour* de pe TV5. Un *lapsus calami* m-a făcut să-l transform pe Olivier Barrot în Olivier Mongin. *Mea culpa!*

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Trista poveste a inițialelor

Cu puțin înainte de a muri, din păcate înainte de sfîrșitul lui 1989, ceea ce îndrăznesc să cred că-i o nedreptate, bunica mea a spus că îi e greu să mai înțeleagă ceva din vorbăria de la televizor și din ziare, din cauza inițialelor.

- Ce mai e și *cece al pecere* sau *cîcî al pîcîrî*? spunea ea supărată. Nici nu știi cum se citește!

- Nu știi ce e PCR? ne miram noi.

- Nu! *Cece*, *ceape*, *pepeape*! Nu înțeleg nimic din ce se vorbește acum.

Faptul că asculta *Europa liberă*, că Noel Bernard fusese ani de zile favoritul ei, urmat de Neculai Constantin Munteanu, că orice bărbat intra în casa noastră venind din capitală era întîmpinat cu "Ce mai e nou în politică ?" (pe femei nu le întreba, pe ele le ținea la curent), că la fiecare An Nou pronostica "moare Ceaușescu, moare Ceaușescu", așa cum, în război, pronosticase an de an "moare Hitler, moare Hitler" și apoi, în anii '50, "moare Stalin, moare Stalin", toate acestea nu o ajutau foarte mult la înțelegerea abrevierilor. Punea și prescurtările pe seama comunismului, ceea ce, desigur, era o exagerare: cu o RPR devenită RSR, cu un singur partid și cîteva organizații care țineau tot de el (UTC, UASC), comunismul avea mai puține inițiale decît o societate liberă, ceea ce, firește, nu era nici o scofală nici pentru comunism, nici pentru noi.

Lumea liberă și civilizată are cu prescurtările probleme cel puțin la fel de mari ca bunica mea. Într-unul dintre romanele "universitare" ale lui David Lodge, *Meserie!*, există o pagină în care decanul Facultății de Filologie dintr-un mic orășel din Anglia primește o înștiințare de la Rectorat. Primele fraze sună așa:

"*De la* : Rector

Către: Decanii tuturor facultăților

În legătură cu: Schema de schimb din Anul Industriei

După cum fără îndoială că sînteți la curent, 1986 a fost desemnat de guvern drept Anul Industriei. DES, prin intermediul UGC, a atras atenția CVCP să se asigure că toate universitățile din UK vor face eforturi susținute în anul următor pentru a veni în întîmpinarea nevoilor industriei [...] Fiecare facultate să propună un membru al corpului profesoral pentru a « schimba locurile » cu cineva avînd o funcție de conducere în industria manufacturieră din localitate, nominalizat prin intermediul CRUM [...] SS va reflecta modul în care sîntem dispuși să ne informăm în legătură cu nevoile industriei..." (trad. de Radu Paraschivescu). Nu numai prescurtările, dar și preocupările și stilul administrativ din United Kingdom (UK e singura prescurtare inteligibilă) – 1986, ironizate de Lodge, se aseamănă întrucîtva cu cele din ziarele care o supărau, cam în aceeași perioadă, pe bunica mea. Decanul din Rummidge are bunul simț să nu înțeleagă mare lucru, e împotriva excesului de codificare, dar secretara îl lămurește că Rectoratul a trimis și o circulară în care *se recomandă* folosirea acronimelor în corespondența universitară întrucît, în felul acesta se economisește timp și hîrtie. Or, recomandările primite pe cale ierarhică funcționează întotdeauna ca ordine.

Fără îndoială că inițialele se află, o dată cu lumea, în plină decadență, ceea ce implică golirea de sens și ridicolul. Cîndva ele aveau forță, magie, ajutau, impresionau, convingeau. Q.E.D., *Quod erat demonstrandum*, varianta latină a formulei prin care își încheia Euclid demonstrațiile matematice era un sigiliu al științei și adevărului, o dovadă a bunei-credințe, a încrederii celui care o folosea în mintea omenească și în știință deopotrivă. La fel și formulele credinței, legate de zei și de Dumnezeu, un fel de păzitori cerești puși pe cărți, pe blazoane, la intrarea în clădiri, pe documente sau chiar în scrisori particulare: A.M.D.G., *ad maiorem Dei gloriam*, i.n.D., *in nomine Dei*., A.D., *anno Domini*, sau formula epigrafică dedicată lui Jupiter, D.O.M., Deo Optimo Maximo, "celui mai bun și mai mare zeu". Icoanele poartă adesea cîteva inițiale care nu fac decît să transpună în litere sacralitatea imaginii. Pînă și moartea era, cîndva, ocrotită de inițiale: INRI, inscripție funerară de pe crucile mai vechi, *Iesus Nasarenus Rex Iudaeorum*, S.T.T.L., *sit tibi terra levis*, "fie-ți țărîna ușoară". Înainte un mesaj SOS salva vieți, *suflete*. Azi, cel mult mesaje SMS.

Colaj de Ioana Pârvulescu

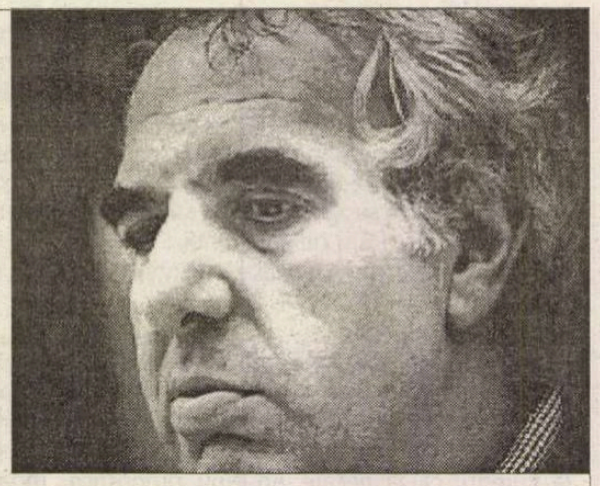
În prezent, orice organizație, orice asociație, orice partid are drept prim inamic propriile inițiale. Lucrul a fost sesizat, încă de mult, în comentarea comicului caragialian: Societatea enciclopedică-cooperativă "Aurora economică română" al cărei prezident fondator este onorabilul Nae Cațavencu este nu numai cacofonică, dar și, în acronim, comică: *aer sec*. Tot în secolul al XIX-lea, Hasdeu reușește să păcălească *Convorbirile literare* prin celebrul acrostih din poemul *La noi e putred mărul*: inițialele versurilor dădeau *La Convorbiri literare* (devenit, printr-o mică intervenție în text a lui Iacob Negruzzi, *La Conforbiri literare*, deci cu pronunție nemțească!), iar poemul era semnat P.A. Călescu. Maiorescu este *păcălit* și el printr-o combinație de acronime și abrevieri: Excelenței Sale Ministrului Titu Maiorescu devine, pe o scrisoare, E. S. Min. Tit. Maiorescu, adică *E smintit Maiorescu*.

Astăzi nimeni nu se mai teme de inițiale, tocmai pentru că ele și-au pierdut orice alt sens în afară de cele pomenite în cartea lui David Lodge: economie de timp și de hîrtie. Puzderia de partide, de asociații și de instituții de după 1990 au dus la o inflație de inițiale. În ce mă privește le-am pierdut de mult sensul și șirul: FSN, PSD, PSDR și PDSR, APR, apoi construcțiile hibride PNL-PD, PSD-PUR sau AP-PNȚCD. Deși am simpatizat cu Partidul Alianței Civice, inițialele lui, PAC, mi s-au părut întotdeauna ca luate din BD-uri (bande dessinée), cît despre inițialele Partidului Democrat, e mai bine să nu știi franceza cînd le pronunți, ca să nu faci judecăți semantice abuzive asupra membrilor ei, poate cu alte înclinații decît o arată sigla. Partidul Umanist Român, PUR, te invită la jocuri de cuvinte facile. Am auzit un comentariu de gen, trecînd pe Calea Victoriei, prin dreptul sediului PUR: "IMPUR ar fi un nume mai potrivit, cu atîția sec...!" Partidul Național Liberal are nume de pană (*penele*), ceea ce nu inspiră tocmai forță politică sau încredere, ci mai degrabă ușurătate.

Poate că inadaptarea mea la lumea inițialelor fără rost semantic sau la cele care se autoironizează vine și din faptul că n-am fost în viața mea înscrisă în vreun partid și că orice organizație, fie ea secretă sau oficială, civică sau politică, îmi trezește pesimismul. Bănuiesc că aș avea, odată intrată chiar și în cea mai selectă dintre ele, reacția lui Pierre Bezuhov (și a lui C.A. Rosetti) cînd intră în francmasonerie: ei recunosc acolo pe cîțiva dintre marii ticăloși sau numai pe cîteva dintre marile nulități ale societății timpului și toate speranțele li se spulberă.

Singurele partide între care am fost tentată vreodată să aleg au fost cele propuse de Radu Cosașu la rubrica sa din *Dilema* (nr. 26 a.c.), partidele "pe scriitori" ca: "Partidul eminescian național, partidul caragialian (ortodox) al muncii, partidul bacovian democrat și disperat, partidul rebrenist și țărănesc, partidul sadovenian istoric, partidul ionescian angoasat, partidul lovinescian moderat, partidul blagian al celor din deal și vale, partidul urmuzian absurd, partidul arghezian absolut". Acestea sînt marile partide. Lîngă ele, Radu Cosașu mai propune și partide minore, și mai atrăgătoare pentru noi, care ne "aliniem" greu: partidul ibrăilean al nuanței, partidul petrescian camilian și orgolios, partidul vianist și elegant și partidul sebastianist asimilat". Sînt permise și coalițiile! ■

Poeme de EVGHENI BORISOVICI REIN



Evgheni Borisovici Rein s-a născut pe 29 decembrie 1935, la Leningrad. Este absolvent al Institutului Tehnic din Leningrad și al Cursurilor Superioare de Scenarii.

Între 1950-1960 a frecventat cercul literar condus de Anna Ahmatova, unde l-a cunoscut și s-a împrietenit cu poetul Iosif Brodski, cu care a rămas în relații de prietenie pînă la moartea acestuia.

În ciuda prețuirii de care s-a bucurat din partea unor poeți ca Boris Pasternak, Anna Ahmatova, Leonid Martînov, Arseni Tarkovski și precum și din partea altor reprezentanți de marcă ai acestei generații, a reușit să debuteze abia în 1984, la vîrsta de 49 de ani.

A urmat o perioada fertilă, atît pentru poezie, cît și pentru eseistică și memorialistică.

Din 1984 și pînă-n prezent, Evgheni Rein a publicat un număr de 16 cărți și a fost tradus în Anglia, Italia, Polonia etc.

A primit mai multe premii naționale și internaționale. În perioada 18-25 septembrie a.c., Evgheni Rein se va afla în România ca invitat al U.S.R. la Festivalul Internațional al Scriitorilor de la Neptun.

JIM

"Bătrînul vagabond la Addis Abeba"
N. Gumilev

Bătrîne vagabond din Koktebel,
aproape pur sînge ciobănesc,
de unsprezece ani, tu, cîine devotat,
stai tolănit la picioarele mele,
nepăsător la tot ce se petrece la televizor,
ca și la forfoteala agitată a verandei.
În cutia groaznică - semifinala de fotbal,
la masă - ultimele bîrfe -
pe care tu nu le bagi în seamă.
Cu toate acestea, ești cunoscut în cele mai îndepărtate
locuri:
la Londra, New York, Montreal,
la San Francisco, la München și Paris,
mulți oameni își amintesc de tine.
Fiindcă mulți dintre ei s-au perindat prin verandă.
Cînd oaspeții soseau, tu te grăbeai să-i întîmpini,
zornăind din lanț
și lătrînd cu bucurie sau din obișnuință:
urma să-ți scot zgarda.
Umflîndu-ți pieptul
plin de forță apăreai pe verandă.
"Jim, te strigau, Jimy, Jimik!"
Lucrul acesta te încînta peste măsură.
Însă principala ta calitate era demnitatea.
...Vizitatorii vin și pleacă,
dar ciobănescul german rămîne.
An de an, oaspeții se întorceau,
an de an discutau oaspeții:
beau , bere ceai, lapte și votcă;
mereu repetau cuvinte hazlii:
"mondriani", "shagall", "evtușenco",
"kabacov", "sapghir", "savitski'", "brodski",
"jekson pollak", "veve nabokov", "limonov"
și din nou - "noi am plecat", "ei pleacă", în curînd vor
pleca"...

Acum în verandă nu mai e atîta îngrămădeală,
în fiecare zi vine acum lăptăreasa Klava
cu lapte proaspăt într-o găleată,
a mai rămas mult zgomot încă: foșnește, huruie
blestemata cutie...
Moțăi, Jim? E dreptul tău de cîine să moțăi.
Picotesc și eu în fața televizorului,
astfel demonstrăm că lumea viselor noastre e mult mai
tandră
decît acestă harababură, decît această forfotă.
Nu am ajuns încă pînă la sfîrșitul secolului,
mult dragul meu cîine, și totuși ce sentiment ne întoarce
gîndul înapoi,
la anii tinereții noastre, unde zornăie lanțurile?

Înainte de Paști

lui N.

Zi posomorîtă deasupra unei mări cîrlionțate de valuri.
Hai să poposim aici o vreme. Renunțînd la toate iluziile.
Asemenea judecătorului din Iudeea,
să ne spălăm mîinile înainte de masa de seară.
Înțeleg că aceasta-i o glumă ieftină,
există însă totdeauna un sîmbure de adevăr - ce-i drept,
un adevăr ieftin - în glumele ieftine,
dar, într-un fel sau altul,
el e totuși mult mai profund decît ultimul zvon fals
ce se împute dezinvolt în paginile ziarelor.
Contemplînd o mare la fel de cenușie ca o blană de miel,
e greu să-l poți închipui pe Poseidon în toată măreția sa,
mai degrabă te gîndești la imagini dintr-o banală
spălătorie,
la cămășile atîrnate deasupra ligheanului
din care se scurg neîntrerupt picăturile de apă.
Și în acest amestec de lacrimi și vînt
nu ai cum să nu ți-l amintești pe simpaticul idealist -
o treime om sau doar o pătrime.
Această zi marchează fratricidul și suicidul,
ca să nu mai punem, desigur, la socoteală
răfuiala cu Tatăl și Sfîntul Duh.
Să zaci acum sub umbrelă ar fi un semn de trădare,
chiar dacă nu poți să stai pe prundiș pe burtă.
El, de asemenea, s-a plimbat pe malul mării și a văzut
genunea și uscatul, o pînză umflată deasupra unei bărci
gri,
aceasta înseamnă că nu întîmplător El este ocrotitorul
mișcării veșnice a scurtei, mult prea scurtei noastre vieți.
Așadar, El a înțeles că se va întîmpla în continuare -
ce va tulbura această lumină -
lumina tuturor apelor de după orbitoarea Geneză.

Lumină de la Răsărit

La hotelul "Artrium" de cinci stele (după Beadeker),
cina de la miezul nopții se întinde pînă la revărsatul
zorilor.
Ex oriente lux apare de după perdele,
poleind cu aur coșul pe care prietena mea și l-a pudrat.
Ex oriente lux - însemnă "Lumina de la Răsărit",
care are ceva solemn în ea, de parcă ar izvorî din
cupolele Sfintei Sofia.
Ies în balcon și trag adînc în piept
aerul gingaș, catifelat, amestecat
cu salvele tunetelor ieșite din Dunăre și cu cea mai
zebrată
parte a viforelor de la granița sovietică.
Orizontul de miazănoapte s-a întunecat de nouri.
În fața intrării, uniforma albastră a portarului
se înclină în tăcere primind bacșiș de la prostituatele
ce-și fac rondul de noapte.
"Dumnezeule - mă gîndesc - aici paginile manuscriselor
luiThomas Mann, Fitzgerald și Arien își găsesc
continuitatea..."
De trei ori controlează barmanul paharul de cristal
pentru că forma veselei devine conținutul său.
Poate ar trebui să mă întorc și să mă așez la măsuța mea
și să cotrobăi în pachetul de țigări început, pe care se află
imprimat un dromader trist - și el un simbol al
Orientului?
Simți un fel de greață, ca și cum ai aștepta să primești
pomană,
și îți ridici capul, de aceea vezi înălțimile bolților.
În acest foaier al hotelului, cu vitrine și vaze delfice,
poți asculta muzică de Mozart mixată cu Mitsouke.
Îndepărtează-te ca un derviș de la această putreziciune
sortită pierii,
întinde-ți ca un pelerin mîinile înspre locul sfințeniei.
Devin tot mai pale vechile, obișnuitele umbre,
în timp ce ochiul în fardul lui indecent se îngustează
asculți cum portarul - pe jumătate sobru, pe jumătate
hîtru - repetă confuz:
"Lumina de la Răsărit, de la Răsărit, de la Răsărit, de la
Răsărit..."

Anul 1950

Încins gata să se dezmembreze funicularul lasă în urmă
pete de lumină,
ridicîndu-se spre sanatoriul Frunze (Ordjanokidze).
În magazin, la alegere - jumătate de litru, un sfert,
o stopcă...
În apropiere de Soci. Văd toate acestea pentru prima
oară.
Într-un slip tricotat cu un imprimeu albastru pe care
scrie "Dinamo"
stau sub copertină, pregătindu-mă să mă arunc în
primele
în agitatele valuri care năvălesc pe plajă asemenea unui
duh al mării negre, suveran al Evului mediu,
privind din vîltoare înspre secolul douăzeci.
Cîte trupuri de femeie - ciocolată, lapte, teracotă -
oricum mult mai apetisante decît coaja rumenită a unei
gogoașe.
Totul e minunat, straniu, și ceva-ceva, poftim dacă vreți,
cunoscut;
o blîndețe fără sfîrșit coboară odată cu asfințitul din
munții Caucaz.
Închizi ochii - peste pleoape pete purpurii
pătrund cu îngrijorare, ca o eczemă, ca o infecție.
Soarele din Kobe e încă sus, deasupra Moscovei și
deasupra Ritzei,
la zenit doar singur vulturul montan veghează peste
ambele locuri.
Păstrează ceea ce știi, ascunde-te, fii asemenea pupilei
ochiului.

Prezentare și traducere de
Nichita DANILOV

cinema

Filmul polițist la interogatoriu

Deși are strămoși literari rafinați (ca Edgar Allan Poe), filmul polițist a fost primul care a trecut în postmodernism: nu doar că s-a integrat cu brio în cultura de masă și a constituit o mină de aur pentru studiouri, dar a și adunat atâtea elemente din alte genuri încât a ajuns la o implozie conceptuală… Se poate imagina azi un film polițist fără secvențe de acțiune? Sau fără componenta erotică? Sau fără elemente de *thriller*? Cu greu, iar rezultatul ar fi un eșec de box-office. Dar, mai degrabă, să privim în direcția protagonistului acestui gen-umbrelă, pentru a vedea cum a fost el afectat de aceste metamorfoze perpetue. Sau, altfel spus, dacă filmele contemporane, pe lângă a complica din ce în ce mai mult trama, mai pot aduce vreo contribuție inedită la figura detectivului. Ca atare, mă voi concentra asupra personajului în detrimentul narațiunii.

Simplificând, ingredientul de bază al "detectivului" este dorința (interesată sau dezinteresată) de a ști: cine a comis o crimă și de ce. De obicei, spectatorul știe ce știe și detectivul, iar filmul "te prinde" pentru că urmărești progresia raționamentului care duce inevitabil la vinovat. Mai dificilă e construcția unui personaj în jurul dorinței de a ști, de fapt, uneori e atât de dificilă, încât "detectivul" rămâne doar o funcție pe care personajele o pasează de la unul la altul. Asta se întâmplă în filmul *Oops! Am încurcat borcanele* care, fidel schemei de farsă cu gansteri pe care o promite, inversează rolurile: adevăratul detectiv, agentul FBI Pogue, e corupt și complet neinteresat de dezlegarea enigmelor până ajunge să fie implicat într-una care-l va costa viața. Dorința, sau mai degrabă, sarcina "de a ști" revine unui grup de delincvenți francezi; trimiși de șef la Chicago pentru un furt de bijuterii, reușesc să intre în conflict cu mafia (și cea italiană, și cea latino) și cu poliția. Pentru a rămâne în viață și în afara zidurilor închisorii, ei trebuie să afle cine se află în spatele crimelor înscenate. La prima vedere, hoții sunt inepți (Raymond care e obsedat de psihologie ieftină sau Zero care vorbește despre el la persoana a treia) sau nesărați (ca, din nefericire, personajul lui Depardieu), dar necesitatea de a ști îi catalizează; solidaritatea crește, ajung să funcționeze ca un personaj colectiv, raționamentul unuia e completat de datele celuilalt. Ceea ce, să recunoaștem, nu e ușor de realizat având în vedere o asemenea panoplie de staruri (Depardieu, Johnny Hallyday, Renaud, Saïd Taghmaoui, Stéphane Freiss, Harvey Keitel); ai fi crezut mai degrabă că s-ar împinge unul pe altul de pe ecran în loc să realizeze un personaj colectiv viabil. Mai mult, colaborarea a fost atât de fructuoasă încât are o continuare: Keitel și Albert Dray joacă în noua producție a lui Mirman, intitulată *The Shadow Dancer*, ale cărei filmări au început în 2004.

Oricum, această inversare a rolurilor nu face din film o capodoperă (pe DVD există comentariul regizorului Brad Mirman care recunoaște multe din greșelile comise), dar măcar aduce ceva nou în genul *polițist*.

Oops! Am încurcat borcanele

Din punctul de vedere al figurii detectivului, lung metrajul polițist SF *Eu, robotul* este incredibil de desuet. În primul rând, protagonistul Del Spooner (Will Smith) e chiar… detectiv, cu acte-n regulă, înrolat în poliție. Iar ambițiile lui depășesc cu mult rezolvarea unui caz de crimă, ajungându-se până la "Hai să salvăm lumea"; noroc că le face pe ambele. Mai suferă și de complexul Cassandra (tot emite profeții de tipul "roboții ne vor ataca", dar nimeni nu-l crede) și de o perfecțiune morală incontestabilă, cu tușe de drăgălășenie (salvează o pisică dintr-o casă în curs de demolare). Vă mai amintiți de vremea când detectivii erau dezinteresați și nepătați etic? Probabil că nu (până și Sherlock Holmes fuma opiu), pentru că în cinema moda acestui tip de personaj a luat sfârșit în 1929, odată cu *Șantaj*, regizat de Hitchcock.

Dar Hollywoodul e expert în reciclări și deci plasează un erou perimat în centrul unui blockbuster realizat după rețeta clasică: buget mare (105 milioane), imaginație mică. Deși e inspirat din Asimov (din care au mai rămas doar cele trei reguli ale roboticii) și pornește de la o intrigă polițistă, filmul degenerează în film de acțiune sută la sută. Și asta are repercusiuni asupra protagonistului, care e la fel de schematic ca un Făt-Frumos: nu te interesează ce spune – oricum, debitează doar clișee – ci ce face (pe cine urmărește, cu cine se bate, etc.). Efectele speciale CGI și kinetomania camerei nu reușesc să salveze filmul. Poate doar te fac să te abții de la căscat vreo cinci minute…

Dacă vine vorba de căscat, mai găsiți pe ecrane *Polițiști fără maniere*, din nou, nici un adaos inovativ la figura detectivului, de data asta nepriceput și incompetent. Starsky și Hutch sunt pastișe eșuate și ridicole ale rolului făcut de Peter Sellers în seria *Pantera Roz*. Dar, pentru cei nesatisfăcuți de filmele polițiste de pe ecrane, salvarea se găsește la "noutăți video": *În carne vie*, ultimul lungmetraj regizat de neozeelandeza Jane Campion. Văzându-l, înțelegi de ce filmul polițist a acționat ca un magnet nu doar asupra industriei studiourilor, ci și asupra marilor regizori (John Huston, Orson Welles, Polanski, Robert Altman, etc.).

De altfel, filmul începe cu un omagiu adus lui Hitchcock: în timp ce genericul se derulează, se aude balada "Que sera, sera" care joacă un rol cheie în filmul din 1956 al cineastului britanic, *Omul care știa prea mult*. Dar Campion se joacă într-atât cu regulile filmului polițist încât de-abia recunoști genul. Ea propune o triadă de detectivi ale căror raționamente progresează separat: polițiștii Malloy (Mark Ruffalo) și Rodriguez (Nick Damici) investighează uciderea unei fete; părți din corpul ei sunt găsite în grădina lui Frannie Avery (Meg Ryan), care fusese în același bar ca și victima chiar în ziua crimei. Până acum, nici unul nu e prea preocupat de găsirea criminalului, pentru cei doi polițiști e doar un caz ca oricare altul. Dorința de a ști evoluează de la neutralitate la dramatism și la implicarea emoțională a personajelor: omuciderile continuă, Malloy și Frannie devin un cuplu, iar sora ei este omorâtă brutal de același criminal în serie. Campion tratează intriga erotică într-un mod "deconstrucționist" (termenul îi aparține lui Meg Ryan): e reversul unui ritual de curtare, personajele încep cu sex oral și sfârșesc sărutându-se pe capota unei mașini, iar el o acuză pe ea că-l folosește ca obiect sexual. În pofida acestor ecouri feministe, filmul face vizibilă o prăpastie între cele două sexe: femeile trăiesc într-o lume cvasi-patologică a fanteziilor romantice, dar se mulțumesc cu orice plăceri temporare (Frannie se culcă cu vulgarul Malloy, deși îl bănuiește de crimă), iar bărbații exudă pericol și autosuficiență. O poveste de dragoste, susține regizoarea/co-scenarista, dar una nihilistă în privința romantismului.

Protagonista ocupă însă vortexul narativ. Povestea nu e spusă din punctul ei de vedere, dar știm doar ce știe ea. Sutura spectatorului e realizată de Campion cu o rară subtilitate: în loc să ofere unghiuri subiective pentru a facilita identificarea cu personajul, regizoarea preferă filmările cu *soft focus*, imaginea fiind aproape neclară, eliminând astfel diferența dintre ochiul "obiectiv", clarvăzător, al camerei și perspectiva protagonistei. Mișcările torpide ale camerei se justifică și prin atenția pe care Campion o dă detaliilor decorurilor: orașul New York respiră pericol și urâțenie (da, există estetica urâtului și în cinematografie), gunoaiele sunt omniprezente, iar asfaltul oprimant. Nimic mai firesc ca detectivul – cu numele – să se revendice din durii cinici á la Doyle (Gene Hackman) sau Harry Callahan (Clint Eastwood), deși se adaugă o doză de trivialitate suburbană. Secvențele de acțiune lipsesc din acest film, dar elementele de *thriller* sunt prezente, ca și o doză de nuditate covârșitoare pentru filmul polițist clasic.

Alexandra OLIVOTTO

Precizare

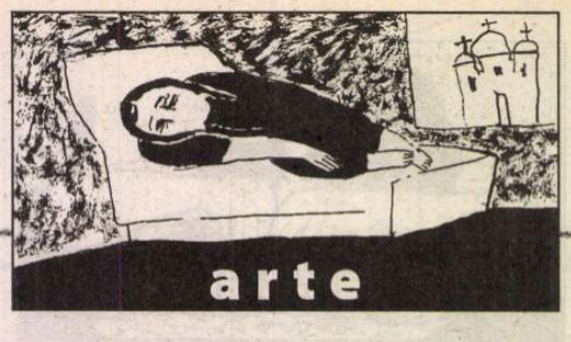
În *România literară* nr. 34, doamna sau domnișoara Alexandra Olivotto scrie despre „Ascensiunea și decăderea fraților Coen", referindu-se – la un moment dat - la „un film care a rămas ascuns pînă și ochiului de vultur al lui Alex. Leo Șerban" (filmul este debutul fraților C., *Blood Simple*, tradus – în rețeaua video – prin *Sînge pentru sînge*).

O asigur pe colaboratoarea dvs. nu doar că nu „mi-a scăpat" – motivul pentru care n-am scris despre el fiind simplu: nu a rulat pe ecranele românești și, vechi de 20 de ani, nici nu a fost prezentat în vreun festival -, ci, mai mult, că îl consider (ca și A.O.) cel mai bun film al Coenilor, alături de *Fargo*!

Ceea ce nu mă împiedică să consider mai departe (invers decît A.O.) penultimul lor film, *Dragostea costă*, mai bun decît ultimul, *The Ladykillers/Cum scăpăm de coana mare?*...

Viața e complexă.

Alex. Leo Șerban



dans

Festivalul Artelor

Ne-am reîntâlnit cu dansul, la acest început de toamnă, într-o zodie fericită!

Cea de a treia zi a Festivalului a fost o zi închinată Terpsichorei, care şi-a arătat două dintre feţele ei, mult deosebite între ele, dar fiecare, în felul ei, la fel de preţioasă. Una aprigă, pornită ca lava unui vulcan din străfunduri folclorice, proprii pământului aspru, dar mustind de pasiune, al Spaniei – ilustrată de *Compania Antonio Márquez* de dansuri flamenco – şi cealaltă rafinată, rezultat al sublimării materiei dense oferită de diferite dansuri folclorice, trecute prin creuzetul curţilor princiare europene şi ajunse la formele eterice ale dansului clasic – faţă ilustrată de o capodoperă a genului, *Lacul lebedelor* de Ceaikovsky, în interpretarea *Baletului Operei Naţionale din Bucureşti* şi a soliştilor invitaţi, Alina Cojocaru şi Johan Kobborg, de la *Royal Ballet* din Londra. Dansului clasic i s-a prognozat sau chiar anunţat decesul. Dar iată că el îşi poate continua existenţa în lume, ce-i drept cu o condiţie: să aibă norocul de a fi readus pe scenă de dansatori de talia Alinei Cojocaru, adică de artişti de excepţie.

Un împătimit al dansului

Printre bucuriile pe care ni le-a oferit prima ediţie, din acest an, a *Festivalului Artelor* de la Bucureşti a fost şi aceea de a putea vedea, pentru prima oară la noi în ţară, pe viu, o companie de dans flamenco de cea mai bună calitate. Până acum ne-am mulţumit cu înregistrările urmărite pe postul de televiziune *MEZZO*. Or, un spectacol filmat este un bun document, dar el nu va putea niciodată stabili acea tainică legătură, care se poate naşte, uneori, într-un moment de graţie, între un interpret şi publicul său.

Cuvântul flamenco se referă la ţiganii din Sevilla şi, prin extensie, la dansurile lor, celebre astăzi în toată lumea, dansuri care, după unele note proprii, se numesc Alegrias, Soleares, Bulerias, Farruca, Zapateado, Tango şi Zambra. Ele au încorporat unele influenţe maure şi arabe şi au fost dansate la început numai cu acompaniament vocal şi cu bătăi din palme, ulterior şi cu muzică de chitară. Dansul flamenco porneşte întotdeauna de la un ritm de bază, cu variaţii şi contraritmuri. Paşii dansatorilor preiau ritmurile şi contraritmurile muzicale, punându-le cu pregnanţă în valoare şi, din când în când, bătăile paşilor rămân singura muzică ce se mai aude. Atunci, numai tălpile picioarelor cântă, în ritmuri variate, uneori frenetice, care cuprind treptat întreaga fiinţă a dansatorului, intrată într-un fel de extaz. Vigoarea acestor dansuri vine tocmai din confruntarea dintre legile ritmice şi individualitatea interpreţilor, care, atunci când sunt inspiraţi, îşi captează spectatorii, transmiţându-le unele ecouri ale stării lor interioare.

Antonio Márquez

Un astfel de dansator este şi Antonio Márquez, care s-a aflat pe scena mare a *Teatrului Naţional din Bucureşti,* în cea de a treia zi a *Festivalului Artelor,* împreună cu compania sa de cântece şi dansuri flamenco.

Aceste cântece şi dansuri flamenco, pornite din cafenele şi taverne, au pătruns pe scenele teatrelor datorită unor dansatori şi coregrafi de marcă, precum Pilar Lopez sau Antonio (Ruiz Soler), predecesorii lui Antonio Márquez în acest demers de valorificare a acestui gen de dans şi de transmutare a lui pe altă treaptă artistică

Născut la Sevilla, deşi nu aparţine comunităţii etnice care a creat genul de dans flamenco, Antonio Márquez s-a impregnat de atmosfera locului şi a iubit de mic dansul, studiindu-l de la 12 ani, mai întâi la Ibiza, cu un profesor celebru în epocă, Paco Torres şi continuându-şi apoi studiile la Şcoala de pe lângă *Baletul Naţional Spaniol* din Madrid. În 1982 se va angaja la această companie, unde va ajunge solist şi apoi prim balerin şi va interpreta rolurile principale din *După amiezele de la Alameda, Tricornul, Don Juan Tenorio, Bolero*-ul de Ravel, *Zapateado* de Sarasate şi din multe alte spectacole. Totodată, va fi invitat să participe la gale de balet în Italia, Franţa, Rusia, Japonia, participând şi la spectacolele altor trupe spaniole de dans, cât şi la producţii ale televiziunilor RAI şi TVE. În 1995 îşi fondează propria companie, care îi poartă numele, companie care va duce dansul flamenco în toate colţurile lumii, din Italia în Japonia şi din Brazilia în Ungaria, poposind acum şi la Bucureşti. Şi, în paralel, dansatorul Antonio Márquez devine şi coregraf, montând pentru propria sa trupă, dar şi la Opera din Paris şi la cea din Monte Carlo.

Linie, eleganţă şi multă pasiune izvorând din fiecare mişcare ar fi principalele însuşiri ale dansului creat şi interpretat de Antonio Márquez şi de trupa sa de dansatori, cărora, conform tradiţiei genului, li se alătură cântăreţi şi instrumentişti. În plus, am avut prilejul să ne bucurăm de aleasa calitate vocală a Jeoanei (numele de artistă al cântăreţei), de admirabila expresivitate a mişcărilor învăluitoare şi unduitoare ale braţelor şi ale întregului corp al dansatoarei soliste, Sara Calero şi de ritmurile năvalnice izvorâte din seva mişcărilor lui Antonio Márquez, un împătimit al dansului.

Figurina de porţelan

În ultimii trei ani am avut norocul de a o putea vedea pe scenele noastre, în câte un spectacol, pe una dintre vedetele baletului mondial de astăzi, pe Alma Cojocaru. În 2002, la numai douăzeci de ani, am văzut-o în spectacolul *Giselle,* care o consacrase ca primă balerină la *Royal Ballet Covent Garden* din Londra. În anul următor, am revăzut-o într-un recital din cadrul *Festivalului Internaţional „George Enescu",* în două partituri deosebite ca solicitare interpretativă, în suava Julieta şi în ardenta Quitria din *Don Quijote,* iar în acest an, în dublul rol Odette-Odile, din *Lacul lebedelor.*

Alina Cojocaru

La spectacolul *Companiei Antonio Márquez,* întâmplarea a făcut să stau alături de alt important artist român din diaspora, Laurenţiu Guinea, care anul trecut a montat la *Opera Naţională din Bucureşti* o mică bijuterie neoclasică, *Armonii trecute.* Vorbind, între altele, şi de Alina Cojocaru, mi-a spus că, la ora actuală, nu există gală de balet de prestigiu din lume la care să nu fie invitată şi că toată viaţa ei se consumă, acum, între două aeroporturi şi trei scene de teatru. Bine că între aceste aeroporturi se numără şi cel de la Otopeni, iar între scene şi acelea de la Bucureşti. Numai că, dacă organizatorii *Festivalului Artelor* au greşit cu ceva în ceea ce priveşte dansul, au făcut-o prin hotărârea lor de a schimba sala *Operei Naţionale* cu *Sala mare a Palatului* pentru spectacolul *Lacul lebedelor.* Cererea de bilete a publicului a fost, într-adevăr, mare, dar trebuia să se ţină cont de obţiunea profesioniştilor, pentru că era mai bine ca baletul să fie văzut de mai puţini spectatori în condiţii optime, decât de mai mulţi în condiţii nefavorabile. S-au mai făcut asemenea greşeli la unele ediţii anterioare ale *Festivalului Internaţional „George Enescu",* folosindu-se unele săli cu acustică proastă. De astă dată, pe lângă hăul sălii, cu multe locuri de unde nu se vede bine, principalul inconvenient îl constituie scena. Publicul nu ştie, dar specialiştii domeniului ştiu – şi ar fi trebuit să-şi spună răspicat cuvântul – că podeaua unei săli de repetiţie sau a unei scene pe care se dansează trebuie să aibă o anumită structură elastică, care să permită amortizarea săriturilor, care abundă mai ales în dansul clasic. Scena *Sălii mari a Palatului* nu are o astfel de structură, având în schimb denivelări şi trape. I-am compătimit pe toţi soliştii din spectacol, şi mai ales pe Johan Kobborg, partenerul Alinei Cojocaru şi interpretul lui Siegfried, pe Vlad Toader, interpretul Bufonului şi pe Ovidiu Matei Iancu care a dansat în pas de trois – toţi având în partiturile lor numeroase sărituri şi toţi fiind în formă bună şi dorind să-şi poată pune în valoare calităţile tehnice. Ar fi timpul ca să se introducă şi la noi practica asigurării picioarelor dansatorilor, între altele şi pentru ca organizatorii spectacolelor de dans să fie mai grijulii, asigurând, de fiecare dată, condiţiile necesare acestui gen de spectacol.

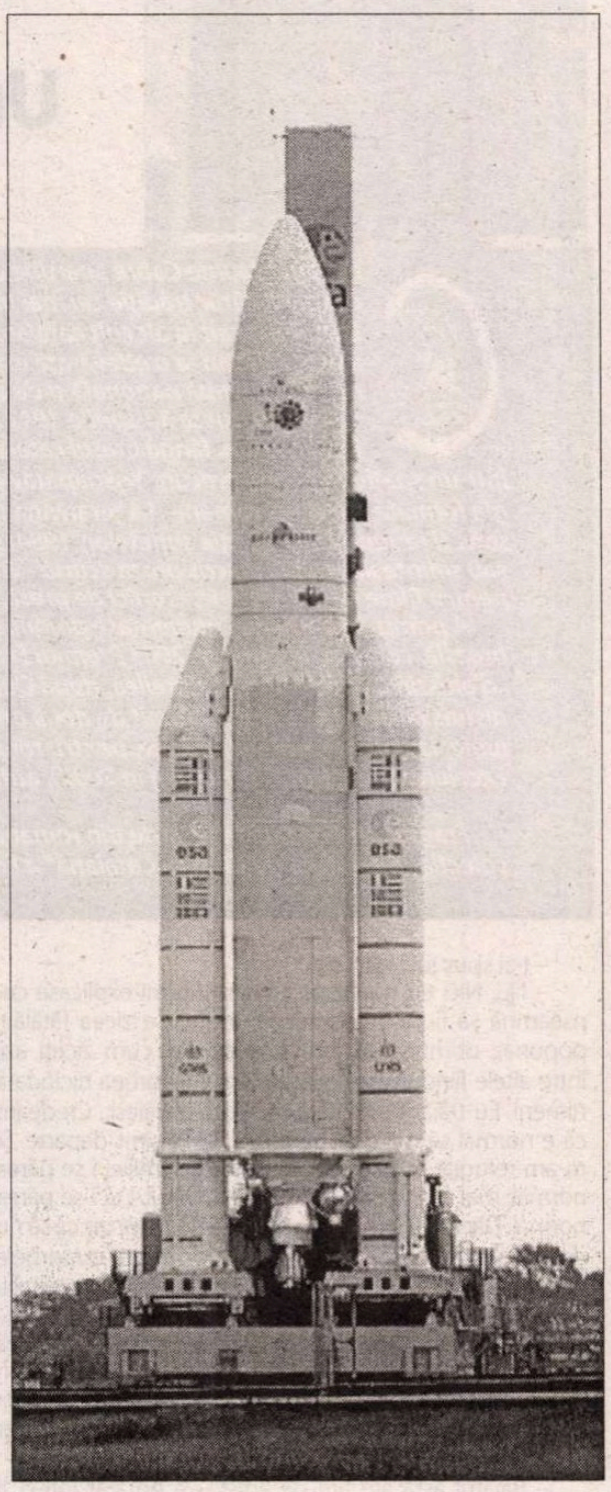
Tehnica clasică pe care Alina Cojocaru o stăpâneşte admirabil, şi probabil şi echilibrul ei interior, au ajutat-o să treacă cu bine peste momentul când a ajuns cu fouetté-urile în dreptul trapei de pe scenă. Dar, de acurateţea, eleganţa şi siguranţa deplină a tehnicii sale nu s-au putut bucura integral decât dansatorii *Operei Naţionale,* care au urmărit-o, plini de admiraţie, cu o seară înainte, la o repetiţie generală, pe scena Operei. Profesioniştii nu sunt, în general, îngăduitori unii cu alţii, dar în acest caz unii au spus că Alina este minunată, iar alţii că este chiar desăvârşită.

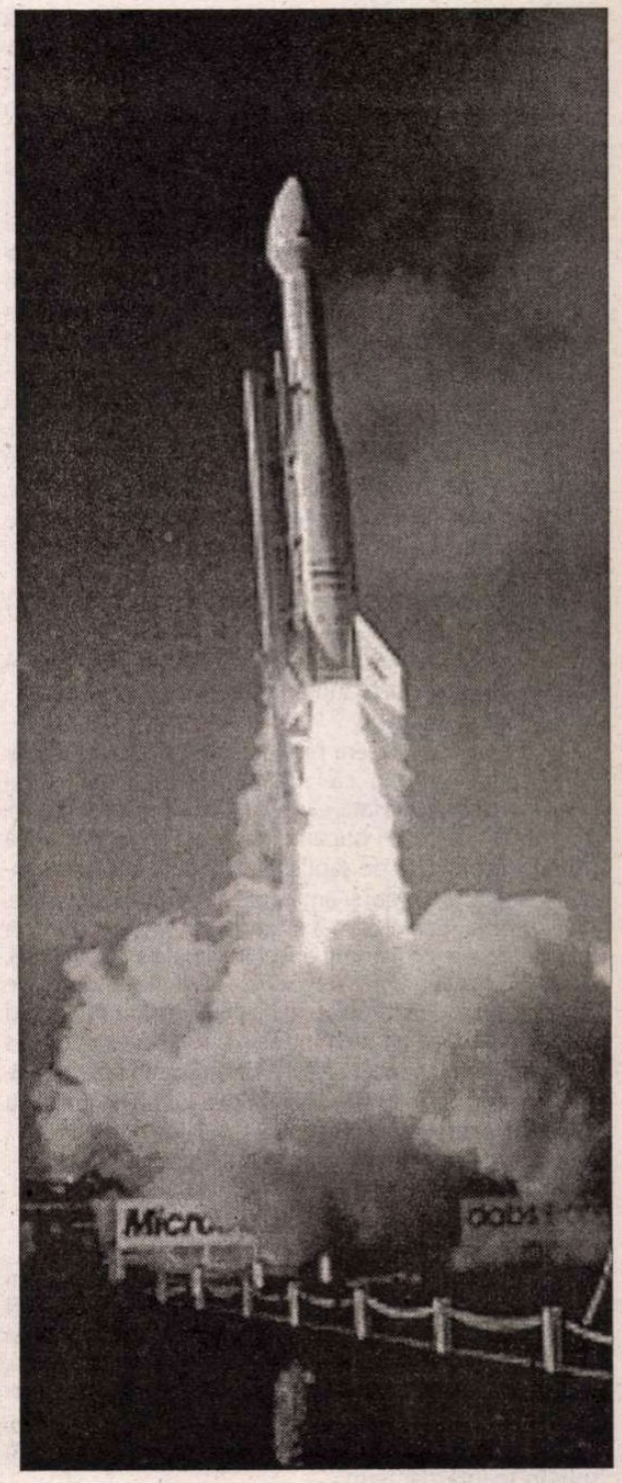
În ciuda dificultăţilor receptării, am putut şi noi, în seara spectacolului, să ne încântăm de poezia fără egal a braţelor Alinei Cojocaru şi de delicateţea şi fineţea întregii ei făpturi în rolul Odette-ei din actul al II-lea, cât şi de linia incisivă, dar deloc ostentativă, ci distinsă şi plină de eleganţă, pe care a dat-o rolului lebedei negre din actul al III-lea - în toate ipostazele părând o delicată figurină de porţelan, care, în chip miraculos, a prins viaţă sub ochii noştri.

Liana TUGEARU

plastică

Vizualitate și metafizică





De la mijlocul anilor '60, pînă și în cele mai ascunse colțuri ale țării a pătruns știrea privind zborurile spațiale rusești și americane, al căror scop declarat era trimiterea unor echipaje umane pe Lună. Primul pas fusese deja făcut prin lansarea lui Iuri Gagarin, iar următorul nu era decît o chestiune de timp. Nu știu dacă peste tot aceste evenimente au stîrnit o curiozitate la fel de mare și au creat o stare de așteptare de aceeași intensitate, dar în satele colinare din sudul Banatului preocuparea pentru sateliți și pentru zborul spre Lună primea, o dată cu lăsarea serii, dimensiuni inimaginabile. Eliberați de muncile de peste zi și de îngrijorarea pentru ziua de mîine, pe care colectivizarea o generalizase, oamenii mai găseau în ei suficiente resurse pentru a se ocupa serios de problemele cosmice. Cu precădere în perioada verii, la vremea cositului, cînd vecinii și rudele făceau clacă, nopțile se transformau în adevărate acțiuni de supraveghere și de pîndă. În jurul unui foc mocnit, trecîndu-și din mînă în mînă cîte o sticlă de țuică, bărbații măturau cu privirea bolta cerească pentru a descoperi, prin spuza de stele, luminița aceea roșiatică pe care mai apoi o urmăreau cu înfrigurare cum piere undeva departe, tocmai deasupra munților Serbiei. De obicei se considera că de la acești sateliți și de la aroganța omului de a-și băga nasul unde nu-i fierbe oala vin toate nenorocirile; colectivizarea mai întîi, anii de secetă, bolile animalelor și răsplata din ce în ce mai mică pentru ziua-muncă. Într-una din seri, cineva chiar a observat că Luna însăși a fost dezlipită de la locul ei și umblă acum slobodă pe cer, după cum o bate vîntul. E drept că o scamă de nori alerga și ea ceva mai jos și cîteva ceasuri în șir s-a tot dezbătut dacă Luna fuge spre stînga, printre nori, sau norii se duc către dreapta și lasă, prin ochiurile lor, Luna în urmă și ea doar pare că alunecă invers. Pînă la urmă, și asta seară de seară, adunarea se diviza. O tabără susținea că totul e o bazaconie, că așa ceva nu se poate, că satelitul nu-i decît o invenție, "o propagandă", că de fapt este vorba despre un avion special trimis de americani ca să-i spioneze pe ruși, să termine dracului o dată cu tot comunismul ăsta, și de-aia se duce el spre Serbia, că au americanii înțelegere cu Tito care e dușmanul rușilor și că acolo, în munți, a fost amenajat un aeroport secret pe care avionul aterizează și se alimentează din niște cisterne trimise de Tito personal.

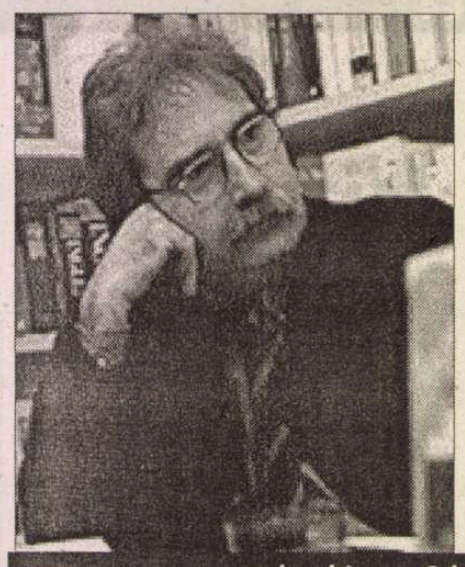
În tabăra cealaltă, al cărei purtător de cuvînt era bunicul, se situau fataliștii, prevestitorii unei iminente apocalipse. Vremea e aproape, spuneu ei, anul două mii bate la ușă, iar Dumnezeu a dat omenirii puterea de a face orice, dar toate astea nu sînt decît semne care anunță Judecata din urmă. Zborul în cosmos și nebunia omului de a pune piciorul pe Lună sînt cea mai grăitoare dovadă a decăderii sale și a desăvîrșirii păcatului. Se prea poate ca el să ajungă pe Lună, dar atunci să nu-și închipuie cineva că acest lucru va scăpa nepedepsit. Pentru că Dumnezeu nu pune nimănui pumnul în gură, oricine poate să facă ce vrea, însă judecata lui va fi aspră și necruțătoare. Gata, ăsta e sfîrșitul, Satana va intra iar în lanțuri și se va isprăvi pentru totdeauna cu ticăloșiile. Și aceste discuții se reluau în fiecare seară cu același fior, cu aceeași patimă și cu aceleași priviri încordate ațintite spre cer. Tocmai cînd credeam că am auzit totul despre zborurile în cosmos, despre americani și despre ruși, că am trecut prin toate stările, de la mîhnire la bucurie și de aici la spaima surdă că lumea își va încheia socotelile în curînd, povestea sateliților a căpătat o nouă dimensiune.

Tăcută pînă atunci, furișîndu-se doar ca o umbră de la vatra unde fierbea mîncarea și pînă prin curtea în care încă trebăluia, bunica s-a amestecat în vorbă și a spus că nu prea înțelege ea prea mult din ceea ce fac rușii ori americanii, însă de un lucru e sigură; de cînd a văzut satelitul n-a mai auzit în nici o noapte cîntecul acela care plutea ca un vis pe deasupra văii. La nedumerirea bărbaților, ea a explicat că în nenumărate nopți a stat să asculte cîntecul Dînselor, al Sfintelor femei zburătoare, care venea de undeva din deal, trecea peste creasta pădurii și se stingea mai apoi în adîncurile văioagei și ale nopții. Nu îmi aduc aminte dacă au mai fost și alte comentarii, dacă bărbații au luat sau nu în seamă această mărturisire făcută în treacăt, dar în ceea ce mă privește ea m-a urmărit peste ani cu vigoarea marilor evenimente ale copilăriei. Am tot încercat să dezleg taina acestei dizlocări, să-mi lămuresc mecanismul prin care o invenție, un adaos artificial, a fost în măsură să alunge aburul reveriei, proiecția unei credințe venite din adîncurile firii sau chiar o realitate ascunsă a lumii virgine pe care nu mulți au avut privilegiul de a o simți. Dar poate că lumea însăși este în așa fel alcătuită încît să nu poată suporta, în același registru, mai multe fantasme. Pentru că, în definitiv, nici satelitul nu era altceva decît o simplă ficțiune. Chiar dacă în ordine rațională și în context cultural el avea o realitate indubitabilă și putea fi evaluat ca o culme a creativității umane, văzut direct, în puterea nopții, ca o stea călătoare amestecată printre stelele fixe, nu părea decît o componentă bizară a infinitei mașinării cerești. Dacă în sistemul senzorial comun, vizualul are o putere de persuasiune sporită în comparație cu auditivul, e posibil ca și în registrul senzorialului fantasmatic el să aibă o mai mare forță de inducție. Si atunci nu e de mirare că nepămînteana și volatila melodie nocturnă a fost uzurpată brutal de satelitul atît de perfect integrat lumii vizibile, chiar dacă el nu avea decît strălucirea inconsistentă a stelelor.

Iar cînd se va face un bilanț al impactului pe care zborurile cosmice l-au avut asupra umanității, este obligatoriu să se țină seamă și de faptul că din cauza lor bunica mea, Șușară Maria, și-a pierdut, pentru totdeauna, puterea de a mai auzi cîntecul lelelor.

Pavel Șușară

Avanpremieră editorială



Jaume Cabré

Umbra eunucului

Catalanul Jaume Cabré aparține unei lumi și unei culturi despre al căror rafinament și despre a căror tradiție cei mai mulți români abia încep să afle, în urma călătoriilor la Barcelona sau în alt colț catalan. Scrie într-o limbă care a dat la iveală mari scriitori, astăzi asistăm la o adevărată explozie. Dacă nu sunt cunoscuți e fiindcă această limbă nu este o limbă națională și de aceea din catalană în română s-a tradus încă puțin.

S-a născut la 30 aprilie 1947 la Barcelona, a studiat filologia și trăiește astăzi la Matadepera, lângă orașul catalan Terrassa, pe care l-a convertit, sub numele de Feixes, într-un spațiu ficțional, precum Yoknapatawpha lui Faulkner. Acestui spațiu îi este consacrată trilogia formată din două romane :* La teranyina *(Pânza de păianjen, 1984),* Fra Junoy o l'agonia dels sons *(Fra Junoy sau agonia sunetelor, 1984) și o amplă narațiune Luvowski o la desraó (Luvowski sau sminteala, 1985). A scris proză scurtă -* Viatge d'hivern *(Călătorie de iarnă, 2000), eseu, scenarii pentru filme de televiziune, cronici de presă, și-a încercat pana și în teatru.

A primit, în patria lui, numeroase premii. Din partea criticii, a cititorilor, chiar și a confraților de breaslă, care i-au acordat în 2003 Premiul Scriitorilor Catalani, ca recunoaștere a unei întregi opere „d'altíssima excel·lència" (al treilea, după Quim Monzó și Jesús Moncada, ambii traduși în română, distins cu acest premiu). A primit de două ori Premiul Criticii Spaniole. A primit, chiar anul acesta, în iunie, la Paris, Prix Méditerranée, pentru romanul* Senyoria *(a cărui traducere românească, Excelență, a apărut la București în 2002), atribuit celui mai bun scriitor străin tradus în franceză.

Fragmentul de față face parte din romanul* Umbra eunucului *(1996), în curs de apariție în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană" a Editurii Meronia.

Mi-e greu să vorbesc despre lucrurile-astea, Miquel..., fiindcă mi-au marcat toată viața și lucrurile-au ajuns să fie cum sunt fiindcă eu sunt cum sunt, Miquel. Dar mi-au trebuit zeci de ani să accept că n-avea cum fi altfel. Când aveam șaișpe-șaptișpe ani, poate chiar mai mult, doar plângeam. Nu c-aș râde acum, dar, când vorbesc de-asta, mi-s ochii uscați. Și-apoi, vorbesc, pot să-ți vorbesc. Taică-tu, în chestia cu femeile, era foarte... Cum să-ți spun?

– Curvar.

– Așa-mi venea să zic – a șoptit unchiul, rezemat strâmb de tăblia patului și cu privirea pierdută-n amintirea a tot ce Miquel nu trebuia niciodată să știe despre viața personală a tatălui său. Și unchiul preciza că la șaișpe-șaptișpe ani își făcuse deja debutul la Manyana. Eu, în schimb, nu m-arătam grăbit. El m-a dus, făcând, cu mutra-ncruntată pe care-o avea de mic, pe versatu-n femei, în curve, șampanie, coapse. Tu n-ai apucat, Miquel, Manyana, era un bordel de lux, așezat în drumul spre Mura într-un loc încântător, înconjurat de copaci, plin de draperii și de curve. Pare-se că pe vremea părinților mei ajunsese unul din cele mai renumite; dar și-așa, populația masculină din Feixes tot ajungea acolo într-un moment sau altul din viață. Al meu a fost la douăzeci și unu de ani, târât de-un entuziat Pere I Gensana, Prieten de Suflet, care voia să mă facă să mă-n-frupt cu favorurile Llúciei, care-și zicea Lucia ca-n italiană și era o femeie tânără, frumoasă, cu ochi negri, senzuală, păr negru, trup perfect și-o coadă supusă și lungă de admiratori. Mai târziu am aflat că Lucia era fata Gironellei, nepoata unui paroh care făcuse-acolo ravagii. Era evident că Lucia dobândise frumusețea demonică pe care-o moștenesc copiii păcatului.

– Așează-te ca lumea, unchiule, c-o să-ți amorțească mâna.

– Nu, stau foarte comod. Și taci, te rog, că vreau să vorbesc. Și Lucia era drăguță, foarte drăguță, recunosc.

– Maurici, doar a ta.

M-am lăsat greu: era prea femeie pentru mine; dar Pere o ținea-ntruna că-i de comă, că poate să-mi deschidă ochii spre viață, că de ce-i tot arunc praf în ochi, c-o să mă-nvețe ce-i bucuria. Toate astea mi le spunea taică-tu, un mucos de șaptișpe ani. Și Lucia îi era complice, râdeau amândoi și-am impresia că râdeau de mine. Mi-a făcut cu ochiul și m-a lăsat singur, javra, cu femeia năucitoare. Ce intuiam mi-a fost în clipa-aia clar, Miquel, ce rușine s-o spun, dar ăsta a fost unul dintre motivele pentru care m-am refugiat cu disperare în studiu, să văd dacă-s în stare să uit de mine sau, și mai dureros, dacă-s în stare să mă schimb. Lucia s-a dezbrăcat în fața mea și-a-nceput să mă mângâie și să-mi dea jos hainele, dar eu ca o coadă de mătură.

– Mi-a spus prietenul tău că ești foarte timid.

– Eu..., că nu...

– Nu contează, prințe, Maurici. Lasă-mă pe mine...

– Da, dar...

O conversație de-o asemenea precizie n-avea cum duce prea departe. Ne-am dus în pat, era la-ndemână. Și mi-am dat atunci seama că nu că mi-ar fi greață de biata Lucia, ci că nu poți să-ncerci să-ți apropii, să faci al tău, carne din carnea ta, ce nu te interesează, fiindcă, automat și nedrept, îți provoacă repulsie. Când am înțeles, m-am dat jos din pat cu ideea în sfârșit limpede și i-am spus în șoaptă, dar ferm:

– Nu-mi plac femeile.

A rămas țeapănă câteva clipe și-apoi a-nceput să m-atâțe cu mâinile, să-mi demonstreze că mint.

– Vezi? – a zis, după un minut, profund jignită. – Cum poți să spui că nu-ți place de mine, cu puiuțu-ăsta tare?

Lucia era jignită de eșecul puterii ei de seducție; dar și fiindcă s-o fi simțind un fel de reprezentantă a tuturor femeilor lumii și nu-nțelegea cum un băiat atât de bine făcut ca mine să nu se țină după ea ca un cățeluș.

– Unchiule, prima știre.

– E cel mai prost păstrat secret din toată viața mea. – În sfârșit, s-a așezat ca lumea-n pat și Miquel s-a simțit mai liniștit. – În afară de tine, c-acum nu-mi mai pasă, au mai știut încă trei persoane: și de-aș avea putere să repet crâmpeie de viață... n-ar fi trebuit nici ele s-o știe.

– I-ai spus lui tata?

– Nu. Nici eu nu știam. Nimeni nu-mi explicase ce-nseamnă să fii homosexual. Pe-atunci se zicea fătălău, poponar, domnișoară, nu homosexual, cum ziceți azi, între altele fiindcă era ceva de care nu vorbea niciodată nimeni. Eu trăiam asta, fără să știu c-o trăiesc. Credeam că e normal să mă tem de femei, să le simt departe. Și m-am refugiat în Virgiliu și în Horațiu; familiei i se părea normal; mai ales bunicului Maur II Divinul. Lui i se părea normal. Dar ei nu știau că Virgiliu era un ascunziș ca să nu dau ochi cu femeile și să nu bag în sperieți superbele chipuri de bărbați care mă atrăgeau. Să nu povestești nimănui ce-ți spun, Miquel.

– Te iubesc, unchiule. – Și-a trecut un înger. Tăcerea ne-a-ngăduit s-auzim cum ceartă sergent Samanta un bătrân care se udase fără să ceară voie. Ca să nu se-ntristeze, Miquel a privit în ochii vii ai unchiului care-avea iar douăzeci de ani.

– Băiatul ăsta are fire de artist – a hotărât într-o zi străbunicul tău Maur II.

– Da?

– Da. Am putea face din el poet.

Și m-a-nscris la Litere și Filosofie. N-am protestat, căci mă simțeam bine pe urmele clasicilor. Și m-am îndepărtat deocamdată de Pere, destinat să-și ajute tatăl, pe bunicul Ton, la fabrica familiei. Și mersul cu cărți sub braț m-a transformat în cineva special, căruia i se iartă că-i un pic cam bizar, și-n nopțile vesele ale anilor charlestonului și-ai petrecerilor, atât la Feixes, cât și la Barcelona, orice bairam ca lumea se termina într-un pat cu chirie. Mai puțin ale mele.

– Hai. Maurici, dă-o dracu', hai cu mine.

– Te-aștept în salon, iau un ceai.

– Nu fi fătălău, urcă. Pierzi...

Tatăl tău îmi ținea predici: îmi demonstra cât de dăunător e pentru sănătate traiul în abstinență, c-o să vină și ziua să-mi adun mințile și viața și să mă dedic unei singure femei etcetera. Nu voiam să-i spun că femeiuștile-alea vopsite mă sperie și mă fac să vărs. Nu-i puteam spune că inima mea tresare doar când vede un bărbat musculos încărcând căruciorul cu gheață, cu pieptul dezgolit, sau cățărat pe-o schelă, neras de trei zile, cu pielea bătută de vânturi... și că visul meu e să-l văd în fața mea gol, să-l pot mângâia. Dar nu știam c-asta-nseamnă să fii domnișoară; nici că asta poate fi pentru mine-o problemă. Instinctiv, singurul lucru pe care-l puteam face era s-ascund. Până m-am hotărât și m-am dus pe ascuns la părintele Vicenç.

– De ce?

– Fiindcă așa se făcea. Părintele Vicenî era deja bătrâior; dar avea faimă de om înțelept și cumpătat și eu credeam c-ar putea să-mi explice ce-i cu mine și care-i cea mai bună soluție: m-a transformat într-un plin de amar pe viață. Cu talent a făcut-o.

– Tu știi ce ești?

– Nu, părinte. Cum adică ce sunt?

– Știi ce ești? – și-i tremura glasul umbrit de penumbra din confesional.

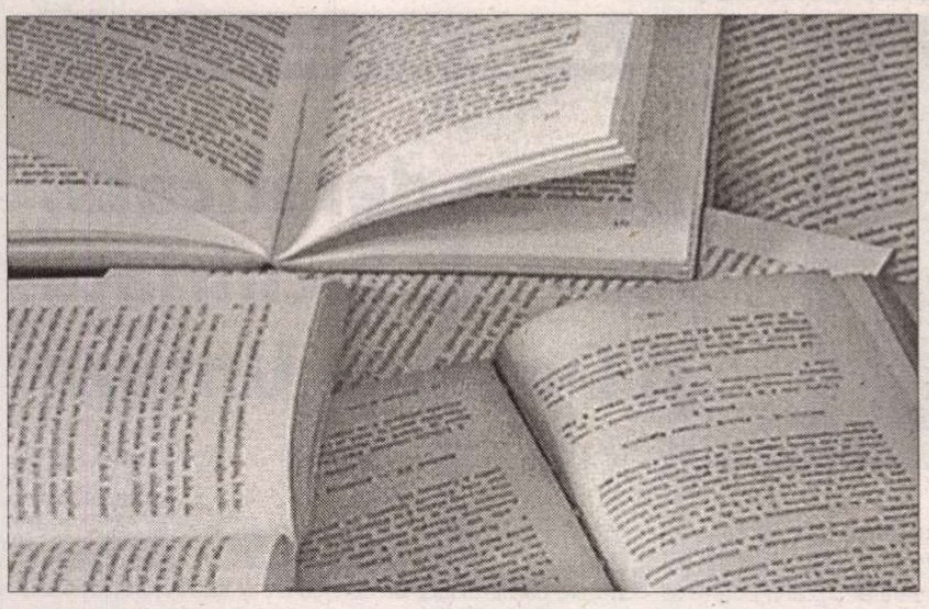
– Nu, părinte.

– Un vicios.

Era o condamnare pe viață. Eu, Maurici Fără de țară, Viciosul, am ascultat-o terorizat. Și-am aflat, sfâșiat de durere, că mă-nrudesc cu Sodoma și Gomora și pedeapsa divină o să cadă asupra mea, doar dacă ...

– Dacă, părinte?

– Dacă-ți reprimi această pornire contra naturii și te mortifici în fața Domnului Nostru; dacă te ferești cât oi trăi de orice fel de legătură carnală; și să te duci la medic.



– La medic? Eu?

– Și-o sută de *avemaria*.

Și m-am dus la medic, la dr. Canyameres, care m-a ascultat cu multă atenție, dar și-a exprimat imediat tristețea. Nu putea să facă nimic el, nu putea, mă-nțelegi, Maurici, nu pot să-ți prescriu nici un medicament... Dacă nu faci tu un efort...

– Ce fel de efort?

– Păi, eu... n-aș vrea să te-mping, dar... de ce nu-ncerci c-o femeie... S-ar putea să-ți placă.

– Am încercat.

– Și?

– Mă neliniștesc. Nu. Nu mă simt bine. Mă sperie. E ceva mai puternic ca mine...

Grație părintelui și cu ajutorul inestimabil al medicului, dr. Canyameres, Maurici Fără de țară Viciosul, principe de Sodoma și senior de Gomora, am trăit plângând în mine și simțindu-mă păcătos.

După șaizeci de ani, întins în patul ospiciului, a-ndreptat degetul spre cel mai nepot al lui, l-a privit fix și-a mărturisit, cu durere-n ochi și glasul spart, că, după ce-a stat de vorbă cu părintele Vicenç și cu dr. Canyameres, a-nțeles că cineva-l condamnase să nu fie-n veci fericit.

– De ce nu te-ai răzvrătit?

– Ușor de spus, azi.... – A tras aer în piept și m-a privit pe sub un zâmbet. – Sigur că m-am răzvrătit: n-am spus niciodată cele o sută de *avemaria*.

– Vrei să te odihnești puțin, unchiule?

– Nu. La douăzeci și doi de ani m-am îndrăgostit.

Au rămas o clipă tăcuți. Din adâncul amintirii, a țâșnit o nouă mărturisire:

– Îl chema Miquel, ca pe tine, Miquel. – Câteva secunde a rămas pierdut în amintirile lui. – Miquel Rossell. N-am spus nimănui.

– Nici mie nu-i nevoie să-mi spui.

– Ba e nevoie. Ai să vezi. – Și-a-ndreptat privirea spre noptieră. – Așa-i că vrei ciocolată?

*
* *

Amurgul s-a strecurat ca un suspin în liniștea ospiciului. Până s-au întins umbrele.

– Unchiule.

– Da.

– Mă cheamă Miquel după Miquel al tău?

– Nu. Te cheamă Miquel după fratele tău Miquel: așa a vrut mamă-ta. Dar pe fratele tău, da, pe el l-a chemat Miquel după Miquel. – Unchiul și-a șters o lacrimă cu batista mototolită. – Am făcut uz de dreptul de naș ca să-mi rămână pentru totdeauna o amintire a iubirii mele. Dar ai tăi nu știau.

– Nu mai erați împreună când m-am născut?

– Murise, Miquel. De mulți ani. L-au omorât.

– Ce? – Și-apoi, după o tăcere plină de umbre. – Cine?

Niciodată n-am fost împreună, Miquel și cu mine. Ne vedeam pe ascuns. Sau printre oameni, prefăcându-ne că nu suntem ce suntem unul pentru altul. El, muncitorul, eu, ruda patronului, am asistat amândoi la proclamarea Republicii Catalane în Piața Sant Jaume, la Barcelona. Miquel era-nflăcărat și s-a-nscris curând în FAI[1]. Am bătut cu Miquel drumurile speranței, fără să putem să ne ținem de mână, dar uniți de bucuria nemăsurată pe care-o trezesc visurile colective. Și-mpreună-am călcat multe pensiuni din portul Barcelonei (mereu cât mai departe de Feixes și de blestemul lui) și-am luat lecții despre gesturile de tandrețe interzise și-ncet-încet ne-am cunoscut trupul inexpert și clandestinitatea iubirii ne-a transformat, Maurici, student la Limbi Clasice, și Miquel, țesător, categoria-a doua, într-un singur lucru.

– Cine ți l-a ucis pe Miquel, unchiule?

*
* *

Tramvaiul nu era gol, dar a găsit un loc. Și-a ridicat gulerul hainei și s-a apucat să privească strada, cea mai bună soluție să nu-și arate fața vreunui copoi care-ar fi mers cu același tramvai. Cât de cenușie era Barcelona lui o mie nouă sute patruzeci și doi... Părea toată o închisoare sordidă. Oamenii mergeau grăbiți, nu se priveau, cu capul ușor plecat, de parc-ar fi fost frig, și nu era. Și-a adus iar aminte de femeia cu buze roșii din tren și i-a trimis un sărut cu gândul. Mai era jumătate de oră. A calculat că da, c-o s-ajungă la timp să moară.

La Arcul de Triumf, Miquel Rossell a coborât din tramvai și-a luat-o pe strada Trafalgar, din prudență, să poată să vadă dacă se-ntâmplă ceva ciudat la locu-ntâlnirii. N-a observat nimic. Nici nu era specialist. Era doar un țesător, de categoria a doua, care se-nscrisese în FAI, muncise mult în primul an, făcuse războiul pe frontul din Osca, fugise cu-a douăzeci și doua, un grup de faiști și de membri PSUC, care-i ducea dorul lui Maurici, care intrase-n unitățile de partizani, care trăia-n Franța lui Pétain cu inima cât un purice și care-acum fusese trimis la Barcelona să reia legătura cu tovarășii din interior. Anume cu Saborit. Îi aducea instrucțiuni scrise. Cifrate, dar scrise. Lângă inimă, care-i bătea bezmetic, acum, când ajungea-n față la cinema Borràs și vedea că nu, nu se-ntâmplă nimic ciudat în jurul lui, că totu-i în ordine.

Casiera nu s-a oprit din tricotat când i-a plătit biletul. Nici nu l-a privit. Pătruns în întunericul sălii, s-a așezat unde era stabilit. În stânga lui, mogâldeața lui Saborit, a mormăit, parcă nemulțumit de întârziere, și Rossell și-a zis Saborit ăsta n-o să se schimbe-n veci. Și și-a dus mâna la inimă să scoată hârtiile ce-l frigeau. Totul a fost rapid: Saborit s-a-ntors spre el și i-a prins ceva la-ncheietura stângii. Ceva. Niște cătușe. S-a-ncordat, a țâșnit înapoi, în rândul gol din spate, cu cătușe cu tot, înghițindu-și o-njurătură. Pe-ntuneric, orientându-se doar după lumina roșie, a luat-o spre toaletă (ocolind culoarul aglomerat de la intrare) și-a gândit, oh, nu, asta-nseamnă că l-au găbjit pe Saborit, rahat, nu, și-ajuns la toaletă a ezitat doar două secunde: cele șase foi cu instrucțiuni, rupte-n patru, au ajuns în WC. Și el, pe geam, a sărit în strada Jonqueres și-a luat-o la fugă ca disperatul, atât de disperat că nu-și dădea seama că fuge chiar spre cazarma poliției. Dar n-a apucat să se gândească, căci prima împușcătură, care l-a doborât, i-a pătruns în clipa-aia în rinichiul stâng. Pe-a doua, care l-a ucis, nici n-a auzit-o: era deja la pământ, cu mâna stângă împodobită c-o umilitoare brățară. Sunt sigur că ultimele gânduri i-au fost la mine. Și poate la doamna cu buze roșii.

– Poftim, o batistă, unchiule.

– Cam patruzeci de ani de-atunci și-ncă-mi vine să plâng. – Și-a suflat zgomotos nasul. – Bietul Miquel, pierdut în Pirinei, luptând, și eu acasă, pierdut între cărți. La vremea-aia traduceam *Eneida*, cântam obsesiv *Les adieux*, Opus 81 a, înțelegi? și-i duceam dorul lui Miquel al meu și visam că-n câteva luni o să ne putem regăsi. Nu-mi închipuiam c-o să intre în grupurile de partizani. – Și-a suflat iar nasul. – Clar că știindu-l cum e... – A oftat din adâncul amintirii. – Miquel al meu putea muri doar dacă-l trăda cineva, ca eroii mei clasici.

Au tăcut, o tăcere lungă. Până când Miquel, care nu plânsese, n-a mai putut.

– Știi cine i-a trădat?

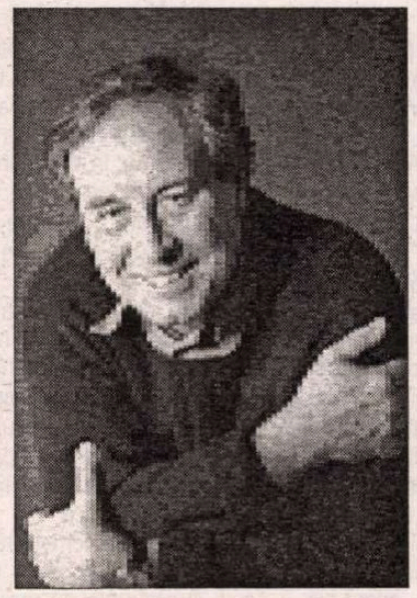
– Da.

– Cine?

– Cineva care, eliminându-l pe Miquel al meu, omora un partizan și-ngropa un scandal de familie.

Traducere și adaptare de
Jana BALACCIU MATEI

[1] Federació Anarquista Ibèrica.



"Relațiile amoroase în Spania: 1975-2005"

Institutul Cervantes în colaborare cu Ministerul Culturii din Spania, BCU și Uniunea Scriitorilor din România organizează în 23 septembrie, ora 18.00 la sala GALATECA a Bibliotecii Centrale Universitare, conferința jurnalistului spaniol Vicente Verdú (traducere simultană, Ileana Scipione) despre *Relațiile amoroase în Spania: 1975-2005*.

Vicente Verdú este doctor în științe sociale (Univ. Sorbona), licențiat în Științe Economice și Jurnalistică (Univ. Complutense, Madrid), membru al Fundației Nieman (Univ. Harvard). A fost redactor-șef al revistelor *Cuadernos para el Diálogo* și *Revista de Occidente* și sef al departamentelor de Opinie și de Cultură ale ziarului *El País*, unde, de altfel, semnează săptămînal, în fiecare vineri și sîmbătă, o rubrică foarte apreciată de comentarii diverse. Este autorul unor cărți-cult în eseistica spaniolă a momentului: *Logodnă și căsătorie în viața spaniolă, Fetele bătrîne, Fotbalul: mituri, rituri și simboluri, Sentimente ale vieții cotidiene, Eroi, vecini și zile fără fumat, Doamne și domni. Impresii după ce ai împlinit 50 de ani, Planeta Americană* ș.a. Una din ultimele sale cărți (care va fi tradusă în românește) este *Stilul lumii: viața în capitalismul de ficțiune*).

Conferința jurnalistului spaniol va fi urmată de o masă rotundă cu titlul "Limbajul erotic în proza contemporană", moderată de Ion Bogdan Lefter la care vor participa Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Simona Sora, Cecilia Ștefănescu, Vicente Verdú și care se va încheia cu o lectură din proza lui Gheorghe Crăciun, acompaniată de Mircea Tiberian.

cartea străină

Marea dereticată, șosetele închiriate și Doamna Untură

Aglaja Veteranyi

Ea de-a doua și ultima carte postumă a Aglajei Veteranyi a văzut lumina tiparului în această vară la aceeași editura DVA unde au apărut și cele două romane, *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări* (ambele publicate ulterior și la Polirom în traducerea Norei Iuga). Intitulat în germană *Von Geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* (ceea ce într-o traducere aproximativă ar suna: *Despre marea dereticată, șosetele închiriate și Doamna Untură*), volumul de proze scurte al Aglajei Veteranyi mărește golul lăsat de dispariția prematură a atît de talentatei scriitoare originare din România. Nu e mai puțin adevărat că sinuciderea autoarei la nici 40 de ani – influențează receptarea scrierilor ei. Actul lecturii este însoțit de un fel de sacralizare a textelor, favorizată evident de originalitatea și valoarea lor literară.

Citindu-i acum ultimul volum de proze scurte sau poeme în proză (precizările generice au prea puțină importanță), mi-am dorit să revăd așternute peste rafturile acelei librării coloneze, unde am întîlnit-o pe Aglaja în urmă cu aproape patru ani, marile coli albe de hîrtie pe care ea scria – așa cum îi era obiceiul – fragmente disparate, cuvinte sau fraze decupate din textele proprii, act care insufla „inscripțiilor" o provocatoare autarhie. Mi-am dorit acest lucru tocmai fiindcă ultimul ei volum de proze, avînd un titlu demn de clasicele colaje suprarealiste, abundă în astfel de formule memorabile.

Mi-am amintit însă și de afișul filmului realizat de Ludwig Metzger, *Hier Himmel* (*Aici cerul*) reproducînd fotografic rochia albă de mireasă, cumpărată de Aglaja la un talcioc, pe care ea scrisese cu mîna poemul *Anna Lebt – Ana trăiește*. Rochia apare și în film, faldurile ei sunt desfăcute cu tandrețe și pietate de Jens Nielsen, partenerul de viață al Aglajei și de Ludwig Metzger pentru ca spectatorul să poată citi textul. Poemul (sau povestea) de pe rochie nu figurează însă în ultima ei carte pregătită spre publicare cu grijă maximă, începînd cu selecția textelor și terminînd cu orînduirea lor în cuprinsul volumului, încheiat la 31 octombrie 2001, cu trei luni înaintea sinuciderii. Din testamentul pe care îl întocmise încă din martie 2000, rezultă că ea ținea mult ca volumul de proze scurte să fie publicat.

Pe prima pagină, editura DVA le adresează mulțumiri celor care au contribuit la apariția acestei ultime cărți a Aglajei Veteranyi: Werner Löcher-Lawrence, Jens Nielsen și Werner Morlang, un cunoscut profesor de literatură, critic și eseist elvețian, semnatarul postfeței. Acesta din urmă s-a aplecat cu afinitate electivă asupra scrierilor și vieții „acestei păsări a paradisului" cum a fost supranumită Aglaja încă de la apariția ei „fluturîndă" pe scena concursului literar de la Klagenfurt, „ființă exotică" autointerpretîndu-se cu o virtuoză „grandezza" nu doar în cărți ci și în viață. Literatul elvețian este, între altele, autorul unei foarte apreciate antologii de texte ignorate, ieșite din comun ale unor autori consacrați ai literaturii universale dar și ale unor scriitori care – mai puțin celebri fiind – merită să fie cunoscuți (*So schön beiseit. Sonderlinge und Sonderfälle der Weltliteratur,* Nagel und Kimche Verlag Zürich, 2001). Ca și alți exegeți și recenzenți ai scrierilor Aglajei Veteranyi, nici Walter Morlang nu a putut ocoli capcana „exotismului" în care destinul autoarei pare a-i fi prins pe nu puțini dintre cei care s-au apropiat de creațiile ei.

Tulburătoare este la lectura prozelor scurte senzația de a fi confruntat mult mai radical și deplin cu universul imaginar al autoarei, decît în romanele precedente. Reapar - în articularea unei impecabile logici a absurdului de tip ionescian și suprarealist, sau în logica fantasticului, specifică lui Daniil Harms, atît de îndrăgit de autoare, - obiectele și simbolurile unei lumi inconfundabile, în care ființele se dezmembrează, se dezarticulează sub tăișul unor traume nemărturisite, sub presiunea unei violențe invizibile, pentru a se recompune aleatoriu și totuși semnificativ în spațiul imponderabil dintre poezie și vis, sub impulsul unor „întîmplări" care se lasă „povestite".

În *Camera cu oglinzi*, primul dintre cele aproape 90 de texte incluse în volum, un El și o Ea dialoghează în cel mai pur stil ionescian într-o cameră pe al cărei perete se află... fotografia unei oglinzi. *În balcon*, unei fetițe care „a îmbătrînit" îi crește în burtă „un sicriu". În *Îmblînzitorul de cuvinte*, cele 11 paragrafe numerotate devin etapele unei metamorfoze în dublu sens a obiectelor în elemente imateriale („pielea este acoperită de cuvinte, cuvintele sunt acoperite de tăcere"), poemul în proză transformîndu-se într-un fel de artă poetică, în care se regăsesc cîteva din coordonatele fundamentale ale universului Aglajei: circul, prestidigitațiile, iluzionismul, cruzimile inofensive, imaginare. În poemul *Cartofii* – care ne poate trimite cu gîndul și la tabloul lui Van Gogh -, iarna, o femeie „tricotează o tăcere lungă". Personajele întîmplărilor din prozele acestui volum „zboară și mănîncă lumină" (în *Dumnezeu și zborul*,) plîng cu lacrimi mari „cît capul", își scot „gîndurile din cap" cînd se duc la culcare, le „așează pe masa de prînz și le mîngîie" (*Miss Pulup*), cîntă „cîntece de miere", transportă „geamantane pline de voci" (*Rosmarie*), unii își uită numele dar nu trecutul (*Sala de așteptare*).

Alături de aceste transmutații dense, mult mai frecvent operate în prozele scurte decît în cele două romane, reapar însă și acțiunile și gesturile sau obiectele simbolice cu care ne-au familiarizat tocmai cele două scrieri anterioare ale Aglajei. Mama își taie brațul care devine copil „pus la fiert", transformat în „supă de pui" pe care tot el o va consuma, într-un act de autodevorare impusă dar și sombolică; nașterile succesive ale aceluiași „eu" se produc în sînul familiei dar în absența „subiectului"; limba maternă este un ceas care „se îngroapă în pielea copilului", din care ăcele taie mici felii; copilul are două limbi, una dintre ele crește înăuntru...

Figura tatălui, deși ar trebui să structureze axa universului, o deformează și mai puternic: „tatăl moare în absență" în timp ce „mama trăiește în leșin". *Părinții tăiați* se intitulează un text în care alegoria nunții se transformă - sub presiunea menajului cotidian - în tabloul macabru al unei case cu susul în jos, în care cei doi părinți așezați pe o sfoară veghează un leagăn în care copilul este acoperit „cu pămînt".

Păpușile Aglajei (știute și din romanele anterioare și din filmul documentar realizat de Ludwig Metzger) devin suprafețele de proiecție ale unor visuri, nostalgii, traume, sunt victime ale sadismelor sau gingășiilor, investite fiind cu atributele unor ființe vii... în galeria de portrete de familie apar mătușile, unchii dar și bunica, cea care îi gătește Celui de Sus orez cu lapte, migdale și frișcă, din care acela mănîncă mai multe zile la rînd fiindcă era „flămînd de tristețe". Episodul conține „in nuce" finalul primului roman al Aglajei.

Universul prozelor scurte nu este însă populat doar de cele „5982 kilograme de familie", de păpuși vii, de îngeri, șerpi, de ființe polimorfe; el este spațiul unor miracole permanente și are o topografie specifică, în care obiectele cele mai banale dobîndesc virtuți magice. Există chiar o recurență a unor obiecte care, aidoma păpușilor rusești, înglobează, înghit la infinit ființe și lucruri: valize, case, camere, saci, oglinzi, frigidere, cămări în care sunt ascunși „îngeri congelați". În acest univers se poate muri de „o mie optzeci de ori"; o femeie căreia îi moare bărbatul face un cerc cu cretă albă în jurul lui și se așează în el; iubirile se pot naște la „prima moarte"; mama care moare îi lasă moștenire copilului o cutie cu bătăile inimii ei... Dramele și tragediile, întîmplările vesele și triste se petrec în hoteluri, case, cămine de bătrîni, camere, pivnițe, grădini, săli de așteptare, farmacii, păduri... și în cer. Un cer pe care „copilul & Dumnezeu" trebuie să-l țină curat, să-l deretice, răstimp în care toți locuitorii lui, și în cele din urmă cerul însuși, sunt trimiși într-un hotel. Ce altă alegorie mai impresionantă și simplă în același timp putea fi aflată pentru o ființă pururi călătoare în această lume?

Am regăsit în cuprinsul volumului și unul din textele care figurau în această vară pe marile pancarte din cîteva metropole germane, austriece și elvețiene în cadrul programului *Poezia în orașe*: poemul *De ce nu sunt un înger.*

Alt text, *Vizita numărul II*, este și un omagiu implicit adus de autoare mentorului ei literar, Peter Bichsel, sub forma unei gîlcevi între Herr P și Dumnezeu – un fel de testament literar și în același timp o „geneză" à rebours: fiindcă în a 7-a zi, Dumnezeu, tîrîndu-se, își cere iertare. Blasfemie sau premoniție? În poemul *Die Sonderlinge* (termen greu traductibil, echivalabil prin românescul *singuraticii, solitarii,* ființe excepționale sau chiar bizare), o mulțime de astfel de făpturi înoată spre America! Hotărîte să fie... geniale, talentate, pline de har. Și ajung cu adevărat celebre, atît ele cît și unchiul din America, starea vremii, marea, America însăși, pe scurt – totul, inclusiv cerul care tolănit pe o sofa în mijlocul oceanului ne face semn cu mîna. Numai că, pentru a fi celebre, aceste ființe fantaste au luat totul în calcul: și apa în plămîni, și sarea în ochi și gurile „strigătoare la cer".

Nemaifiind posibilă o lectură inocentă, necum senină, a textelor Aglajei Veteranyi, după ce ea și-a luat viața, înecîndu-se în apele reci ale lacului Zürich, la început de februarie 2002, - aș compara acest ultim volum de „miniaturi majore" cu acel interval ultim, cînd se spune că muribundului i se desfășoară în fața ochilor minții, în cîteva clipe, filmul întregii sale existențe – tristă și veselă deopotrivă.

Rodica Binder

P.S. Filmul lui Ludwig Metzger *Aici cerul* i-a adus autorului premiul *Literavision,* decernat în primăvara acestui an la München. Din păcate, această creație filmică este încă prea puțin cunoscută publicului larg din România deși autorul ei a poposit la unele institute Goethe și centre culturale germane din țară. Tot Aglajiei, anul trecut, Centrul Cultural German din Timișoara împreună cu fundația Triade i-a consacrat un simpozion soldat și cu editarea unui volum bibliofil cu texte de și despre regretata autoare, o expoziție de texte inedite *Geschenke* (cadouri) ilustrate de gravurile în lemn semnate de Jean Jacques Volz și traduse în română de Nora Iuga. Cu aceeași ocazie teatrul Odeon din București, care a pus în scenă primul roman al Aglajiei, a susținut un spectacol și la Timișoara.

Spuneți-mi Kate

● Elegantă, rasată, spirituală, dar și arogantă, autoritară, Katharine Hepburn a prefigurat feminismul fără să fie o militantă: filmele în care a jucat au vorbit pentru ea. Într-o zi de aprilie 1983, un tînăr jurnalist, A. Scott Berg, admirator înflăcărat al monstrului sacru pe atunci în vîrstă de 76 de ani, s-a dus să-i ia Katharinei Hepburn un interviu pentru revista „Esquire". A fost dat afară de cea pe care o venera, dar a insistat, cu buchete de flori și cutii cu bomboane, pînă cînd marea doamnă l-a acceptat în preajma ei, ba mai mult, l-a autorizat să-i scrie biografia. Cartea *Numiți-mă Kate* de A. Scott Berg este în același timp jurnalul intim al ziaristului îndrăgostit de celebra octogenară și reconstituirea, pe baza confidențelor actriței, a biografiei și carierei ei. Născută în 1907 într-o familie cultivată din New York, Katharine și-a contrariat mediul, pozînd nud de la 20 de ani pentru pictori și practicînd amorul liber, ducînd o existență anarhică. Dorea să devină actriță, dar nu era prea talentată. Căsătoria cu un foarte bogat om de afaceri îi facilitează accesul pe Broadway, însă debutul ei în teatru e o catastrofă. Șansa a constat în faptul că nababii de la Actor's Studio căutau cu disperare o altă Greta Garbo, americană de data aceasta. Moda divelor platinate și planturoase trecuse. Se doreau siluete svelt-androgine, chipuri diafane, personalități rafinate. La audiții, David Selznic și George Cukor au găsit întruchiparea noului canon feminin în cinema în persoana Katharinei, fiind dispuși să suporte caracterul ei dificil. Eșecurile repetate nu au descurajat-o. Relația cu miliardarul Howard Hugues, care i-a finanțat spectacolul de teatru cu piesa *Indiscreții,* i-a adus primul triumf. Rechinii de la Hollywood și-au revizuit părerea despre ea și ofertele de roluri au început să curgă din partea lui Samuel Goldwin, a fraților Warner și a lui Louis B. Mayer. Prodigioasa ei întoarcere pe ecran, alături de James Steward și Cary Grant, i-a adus statutul de star și un lung șir de filme devenite mitice. Tot ce a vrut, Miss Hepburn a obținut, inclusiv pe Spencer Tracy, despre care spune că era „bun ca un măr copt" și cu care a trăit 20 de ani de pasiune adulteră. Cartea lui A. Scott Berg trece în revistă apoi cele patru decenii de inoxidabilă glorie datorată unor filme romantice programate și azi cu succes la cinemateci și televiziuni, roluri de neuitat care i-au adus trei oscaruri și au impus un stil inimitabil. La un an de la moartea ei, survenită în 2003, la 96 de ani, Editura Robert Laffont o omagiază pe „Regina africană" prin traducerea cărții *Spuneți-mi Kate* de A. Scott Berg, un volum ce ar putea figura și în programele editoriale românești.

Jonathan Coe, omul-orchestră

● Fiindcă la începutul acestei toamne scriitorul britanic își va lansa un nou roman editat la Penguin și intitulat *Cercul închis* (o continuare la *Clubul putregaiurilor,* tradus și la noi, de Radu Paraschivescu, în colecția Biblioteca Polirom, unde a apărut în aceeași traducere și *Casa somnului*), „Le Monde des livresc" i-a solicitat lui Jonathan Coe o discuție despre variata sa activitate de pînă acum și despre proiecte. În vîrstă de 43 de ani, căsătorit și tatăl a două fetițe, doctor în Litere, Coe e unul din cei mai atipici artiști englezi, copleșit de premii literare (inclusiv în Franța). Și totuși, mărturisește el, prima sa iubire a fost muzica: în adolescență a fost tentat de o carieră de compozitor și cîntăreț pop, și-a făcut o formație și a scos chiar un disc (pasiunea pentru muzică e împrumutată și lui Benjamin, eroul din *Clubul putregaiurilor,* care reapare în *Cercul închis*). O a doua pasiune e cinematograful: Coe e un cinefil frenetic, capabil să revadă de zeci de ori filmele lui preferate. De altfel, i-au fost comandate și a publicat cu succes biografiile a doi actori-fetiș - Humphrey Bogart și James Steward, iar acum intenționează să facă el însuși un film după *Casa somnului,* cu ilustrație muzicală proprie. În dosarele lui se mai află o comedie muzicală și o carte pentru copii, scrisă pentru fetița lui de 6 ani, Matilda, iar la Editura Picador a publicat recent o monumentală biografie a lui B. S. Johnson, *Like a Fiery Elephant,* la care a lucrat timp de 8 ani, în paralel cu scrierea romanelor despre Benjamin (impulsul a fost să explice misterioasa sinucidere din 1973 a scriitorului experimental B. S. Johnson). „Acasă la părinți nu erau prea multe cărți. Mama citea doar romane polițiste, iar tata prefera «romane de gară»". Bunicul din partea mamei, un mare epistolier cu simțul umorului, mi-a transmis interesul pentru literatură, în copilărie, dar mai tîrziu m-a sfătuit să abandonez scrisul pentru o carieră mai sigură, de profesor. A fost singurul lui sfat de care n-am ținut seama. Și, după cum se vede, n-am greșit".

Corespondența Gombrowicz-Giedroyc

● Scrisorile schimbate de Jezzy Giedroyc cu Witold Gombrowicz între 1950 și 1969 au apărut recent într-un volum la Ed. Fayard. Istoria relației între cei doi polonezi începe în august 1939, cînd, la invitația lui Giedroyc, admirator înfocat al lui *Ferdydurke,* Gombrowicz participă la croaziera inaugurală a unui vapor ce face legătura între Gdynia și Buenos Aires. Acest voiaj de agrement se va sfîrși cu un lung exil al scriitorului în Argentina, căci în septembrie 1939 izbucnește războiul și Polonia e ocupată de nemți. Giedroyc luptă în Orientul Mijlociu și după victorie se instalează la Paris unde, la sfîrșitul anilor '40, editează celebra revistă a exilului polonez, „Kultura" și publică în editura sa autori de prima mînă, interziși în blocul sovietic: Koestler și Orwell, Camus și Djilas, Mrożek, Jelensky, Czeslaw Milosz, și, desigur, Gombrowicz. Corespondența restituie pasiunile și tensiunile din sînul emigrației poloneze, incompatibilitățile dar și afinitățile dintre cele două personalități și are o mare valoare documentară.

Gaza Blues

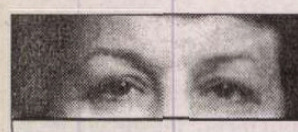
● Etgar Keret (n. 1967 la Tel-Aviv) este scriitorul preferat al tinerilor israelieni. Povestirile lui caustice, toride și cu tentă suprarealistă sînt citite cu entuziasm chiar și de un public ce frecventează tot mai puțin librăriile, căci numele lui Keret se leagă și de BD și de cinema (a realizat două filme premiate în Israel). Samir el–Youssef (n. 1965) a crescut într-un lagăr de refugiați din sudul Libanului, e nuvelist eseist și critic literar, a publicat cărți în arabă la Beyruth și Cairo și are o rubrică în cotidianul „Al Hayat". Scriitorul israelian și cel palestinian și-au conjugat talentele într-un volum comun, intitulat *Gaza Blues* și publicat în engleză la editura londoneză David Paul. Contribuția lui Samir el-Youssef constă într-o lungă nuvelă, *The Day The Beast Got Thirsty,* despre viața în lagărele de refugiați: mizerie, droguri, politică, arme, năzuința unei vieți noi în Germania sau Australia. Keret publică 14 proze scurte, instantanee violente, erotice și absurde din viața cotidiană israeliană. Cartea semnată de cei doi scriitori nu încearcă să dea soluții la problemele insurmontabile ale Orientului Mijlociu, ci doar să arate că e posibilă o fructuoasă colaborare – scrie „Financial Times".

„FMR" fără FMR

● „FMR"- „perla neagră a publicațiilor de artă", după cum o numea Federico Fellini, continuă să apară fără creatorul ei, Franco Maria Ricci. Acesta și-a vîndut în 2002 revista și editura grupului italian ART'E, o societate cotată la Bursă, lider în sectorul artei contemporane, condusă de Marilena Ferrari. Franco Maria Ricci a continuat să lucreze cu noua echipă condusă de Fabio Lazzari și Maurizio Bignotti pînă de curînd, cînd s-a retras la proprietatea lui din Parma. Cu un colegiu redacțional condus de semioticianul Paolo Fabri și din care fac parte nume celebre precum Umberto Eco, Jean Clair, Paolo Galuzzi, Yves Hersant, Ermanno Olmi ș.a., „FMR" își păstrează excepționala calitate tipografică în culori, cu reproduceri impecabile, dar intenționează de acum înainte să acorde mai mult spațiu textelor decît imaginilor. Rrevista bimestrială are un tiraj de 56.000 de exemplare în patru versiuni – italiană, spaniolă, franceză și engleză și se vinde prin abonament sau în librării, cu 22 de euro numărul.

Rijksmuseum – reparații capitale

● Pînă în 2008, cei care ajung la Amsterdam nu vor mai putea vizita celebrul muzeu din Amsterdam, clădirea ce adăpostește Rijksmuseum fiind închisă pentru reparații capitale. Comoara alcătuită din peste un milion de opere de artă (5.500 de tablouri, între care și *Rondul de noapte* al lui Rembrandt, 700.000 de gravuri și desene, sute de mii de sculpturi și tapiserii, obiecte porțelan, ceramică etc.) a fost atent ambalată și depozitată în locuri sigure, pentru ca sălile muzeului inaugurat în 1885 să poată fi serios restaurate, modul de expunere – modernizat, iar frescele decorative executate în 1883 de arhitectul P. J. H. Cuypers să-și recapete culorile și strălucirea originală. Abia după ce a fost golit, s-a putut observa starea deplorabilă în care se aflau pereții și faptul că Rembrandt, Vermeer, Hals, Ruisdael și ceilalți erau cu adevărat în primejdie.



post-restant
de Constanța Buzea

eșnic tânăr și ferice – trebuie că sub această lumină expresivă născut, nu pierdeți speranța, ci cu aplecare constantă spre textul îndelung elaborat și cu elanul celui ce știe că până la urmă cineva tot o să cedeze, perseverați. *Luceafărul, Flacăra, Tomis* și „altele care azi și-au încetat activitatea" au făcut-o. Versurile publicate stau mărturie într-un sertar sentimental îngălbenitor. Soarta lor, nu cine știe ce, v-a făcut totuși nespus de fericit. Umorul nostru apune însă, decade, se înfrigurează spre duioșie. Colb imaginar peste amintirea unei rubrici din *Amfiteatru* unde, dacă aș avea destulă răbdare, aș regăsi alveole de miere veche, cuvintele cu care, încercând să nu vă dau speranțe, v-am încurajat constant. Masiv inutil, căci fiecare își urmează visul frumos de a fi *altfel,* visul de a fi poet. Iluzia întoarcerii, prin cuvânt, la ceva mai bun, cu nesecată speranță. Zilnic reluarea visului ca de la același capăt, cu aceleași împiedicări și noduri ale aceluiași fir inconfundabil naiv: „Rodica din zori stă trează/ libelulă albă-n soare,/ tot surâde și pictează/ fluture dormind pe-o floare./ Libelulă albă-n soare/ Dulău de curte vicios,/ fluture dormind pe-o floare/ cât de tare e credincios.// Dulău de curte vicios/ Rodica vine inspirată,/ cât de tare e credincios/ să-l picteze de îndată". (*Ioan Tulea,* Tulcea) ✉ Mostră de ignoranță, de tupeu, de cerere cu greșeli, ca pentru Primărie, în care se solicită ceva, respectiv a debuta cu versuri: „Subsemnata, Drăgoi Ana-Maria, studentă la Facultatea de Filosofie din cadrul Universității din București, v-a expediat la începutul lunii iunie (2004) pe adresa ziarului cultural *România Literară,* un plic în care am introdus câteva file pe care mi-am înșirat o parte din poeziile mele. Ceea ce aș vrea să vă aduc la cunoștință este că mi-ar plăcea să debutez în *România Literară* și aceasta dacă voi avea permisiunea dumneavoastră. Cu tot respectul, A.M.D." Inutilă pretenția de a-i cere autoarei cererii să-și găsească cu forțe proprii cele de tot soiul șapte greșeli! Nu-i putem refuza plăcerea de a se vedea debutând, cum spune, într-un *ziar cultural.* Gustul intens de a se compromite trebuie neapărat satisfăcut. *La pescuit* e un text sincer ca o rețetă: „Dacă aș avea o undiță cu care să pescuiesc/ numai gândurile bune, ar fi o minune/ Dar n-am decât o plasă din sârmă/ cu o singură cârmă și mă îndrept fără regret/ spre speranțe fără acoperire, ce lucrează pe cont propriu// Uneori prind pești, dar destul de mici/ ca să nu fiu mulțumită, aștept clipa cea mare/ când voi prinde peștele cel mare, doar pentru mine/ O să vină, o să vină singur și sigur într-o zi;/ așa pe neașteptate va bate la ușa plasei mele/ și eu i-o voi deschide, el va intra și tac,/ voi trânti ușa în urma lui și îl voi captura/ în colivia mea". Aici idealul se împlinește iluzoriu, punctuația e tot într-o veselie, sensul pe alocuri o ia razna, pescărița nu te lămurește dacă acel „țac, voi trânti ușa în urma lui" se va întâmpla la intrarea sau la ieșirea pe ușa plasei de sârmă a marelui pește care, politicos, va bate la ușă, la venire, dar de ce nu și la plecare, când se descapturează din... colivie. (*Ana-Maria Drăgoi,* Motru, Gorj) ✉ Când în *Luceafărul* Eminescu scria „Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde", nu se gândea că vă va bruia în cheful de-a scrie și dvs. cam același lucru, dar cu mai sărăcuțe puteri: „Mă doare cordul de micul tău acord". O dilemă uriașă în versul „Multe-s drumurile coborânde și prea puține căile ce urcă". Să ne imaginăm peisajul cu *drumuri* și cu *căi,* și să ne crucim înțelegând că pe-același urcuș spre –, se-ntâmplă și coborâșul dinspre –. E lege! Niciodată nu coboară-un număr mai mare de indivizi urcători, ci un număr mai mic, restul rămânând pe înălțimi. Doar dacă punctul de plecare ar fi pe undeva pe la mijlocul dealului, și toată lumea coborâtă cu hârzobul din cer exact în acel punct de plecare, doar atunci, ca să fie cum spuneți dvs. în deja celebrul vers, puțini vor urca și cei mai mulți vor alege drumul lesnicios spre valea lumii. Doar așa peisajul se va umple de noimă, fără îmbătare cu vorbe, cu false înțelepciuni. Și încă ceva, peste tot în poemele dvs. vâslește în chinurile răstălmăcirii opera lui Eminescu. De-o pildă, două, trei: „Și ne-om petrece unul pe-altul cu brațele după grumaj", „Ehei și tu te duci și eu rămân – totuna-i!", „Rămâi, rămâi în lumea-ți de frig ce arde". Nu că v-aș face vreun reproș, dar tare mă mir că de la un timp nu vă deranjează. Am înlemnit, în schimb, citind următoarele: "Mi se rupe duda care n-are mura/ Fata pierde apa că e albă vata -/ Vino-ncoa, te du încolo/ Cal, măgar, catârul solo -/ Toate țin să-ncalece,/ Toți vor să-nfulece/ Dracu'-și vâră coada,/ Cu tămâia după el -/ Cu aghiasma l-am stropit/ Capu'-n nouă i-a plesnit,/ Sub pământ l-am aruncat,/ Toți în lanțuri ferecat/ Și de boașe l-am scopit/ Până i le-am mătrășit./ HA!!!". Nevrând să aproximez înțelesul verbului *a mătrăși,* am deschis *Dexul.* E bine de știut: a mătrăși = a îndepărta pe cineva a cărui prezență e supărătoare; a alunga, a goni. În expresia *A mătrăși din lumea asta* = a ucide. Reflexiv = a pleca (în grabă și cam fără voie); a se cărăbăni, a se căra. Dar și a cheltui, a risipi, a irosi bunuri materiale. (*Ilarie-Adrian Frone*) ■

cronica tv

După cum frumos și emoționant rezultă din mulțimea de imagini tv, într-o democrație extrasă, cu o pensetă știrbă și ruginită, din vremea Socrate-lui, ornamentată icicolo cu volte-model ciordite (scuzați) de prin ținuturi occidentaleldoradice și condimentată cu relații din junglele australiene transferate în interesul serviciului, pe fiecare vietate, indiferent de regn, o poate apuca boncăluitul măcar o dată la patru ani. Există libertatea reală ca, în funcție de căldurile specifice, oricare vertebrat să-și stabilească momentul de rut(ant). Și nimeni din jur nu se va mira, nimeni nu-l va acuza de infidelitate sau de derapaje sentimentale, avându-se în vedere, de fiecare dată, că avem suficienți și destoinici analiști care să apară imediat la televiziune pentru a așeza cu maximă eficiență și profesionalism lucrurile pe făgașul care trebuie. Ei, îi vor găsi fenomenului o mulțime de explicații plauzibile și biologico-hormonale de toată logica... De subliniat că se pot întâmpla și anomalii ca de exemplu: în primăvară, o vietate oarecare să boncăluiască una, iar în toamnă alta...

...Cât de cât în ordinea de idei de mai sus, mă pomenesc într-una din seri, în vremea jurnalelor tv, că prietenul Khara Lampy[1] îmi zice:

-Cumetre, să vezi ce studiu de caz am scris... Ge-ni-al, mă!

-N-am timp, l-am bruscat. Tu nu vezi ce se întâmplă pe meleagurile patriei ?

-Auzi, doar titlul lucrării dacă ți-l spun te îngălbenesc de invidie, și te umplu de respect. Fii atent: volumul unu se va intitula *Miserupismul românesc. Realizări, orientări, perspective,* volumul doi, *Huiduiala lui Ion Iliescu la Țebea,* iar volumul trei *Viața și opera sublocotenentului major*[2] *Dan Voiculescu pe vremea când era general.* Îți spun: premiul Academiei mă așteaptă...

Acest ins mă plictisește tocmai când, la televiziuni, rând pe rând, se anunță împerecheri oarecum bizare pentru nespecialiști, dar absolut necesare pentru ca o specie sau alta să poată supraviețui într-un habitat geografic unde lupta pentru existență și supremație ia forme din ce în ce mai evoluate și mai sofisticate. Înțeleg din reportaje că nu trebuie să mai mire pe nimeni că o viperă se îndrăgostește de-un șobolan și se dedau la un concubinaj compromițător pentru ambele specii; o pisică se linge afectuos pe bot cu un *terier;* o leoaică scâncește de plăcere la atingerea delicată a unui pui de antilopă, iar lupul, după ce a alungat toți ciobănești germani și vreo duzină de javre carpatin-maidaneze dimprejurul stânii, a devenit cel mai vajnic și respectat apărător al turmei de oi; deja este clasică împerecherea dintre cal și măgar de unde a rezultat catârul, după cum spun legendele; țapul a dat-o pe bigamie trăind bine-mersi cu o capră și cu o variantă de animal încă necatalogat pe plaiurile mioritice...; dar, cel mai spectaculos mariaj se pare că va fi cel dintre taur și om al căror urmaș încă nu a fost definit clar din punct de vedere genetic, intenția fiind crearea unei vietăți inteligente și puternice... Din nefericire, pentru habitatul respectiv, cel puțin în această perioadă premergătoare alegerilor, pentru habitat-junglă, progenitura, deși la naștere semăna foarte puțin a vițel, pe măsură ce se maturizează devine tot mai mult bou. De această dată analiștii n-au mai prea găsit explicații cât de cât credibile, mai degrabă s-au lăsat și ei seduși de o teorie nouă a lui Haralampy și anume că, arătării, cel puțin deocamdată, să i se spună *minobou,* variantă a binecunoscutei specii minotaurine... Pentru a nu compromite total habitatul.

BONCĂLUITUL DE TOAMNĂ

– enigmistică electorală –*)

Dumitru HURUBĂ

**) Înlocuirea vietăților pomenite mai sus cu personaje politice se va face după bunul plac al cititorilor...*

[1] Khara Lampy, *numele saudit al prietenului meu, ortografiat cu grijă de soacră-sa în reclamația către poliție, în care era acuzat de terorism familial, după ce acesta îi pusese în ciorbă un ardei atât de iute, încât, după o singură sorbitură femeia și-a pierdut graiul pentru două zile și astfel el a putut viziona la tv, fără comentariile ei, întoarcerea spășită la PSD a lui Dan Voiculescu...*

[2] Sublocotenent major, *grad militar în România, acordat pentru merite excepționale generalului Dan Voiculescu pe când lucra cu un sfert de normă la firma Crescent s.r.l.*

eseu

Folclor pentru dreptcredincioși

A fost odata ca-n povești, a fost, chiar ca niciodată, un tărâm minunat, blagoslovit de Dumnezeu. Oamenii care s-au născut acolo povesteau cu gura lor – nu se știe de unde au aflat – că, la Facere, Sf. Petru, preocupat să nu se săvârșească vreo nedreptate, l-a întrebat pe Creator de ce îngrămădește atâtea frumuseți într-un singur loc. Răspunsul ar fi sunat cam așa: „Ai răbdare Petre! Imediat voi face și oamenii!"

Nimeni nu poate garanta că întâmplarea este adevărată, însă neamul a dăinuit până în zilele noastre, ceea ce constituie un merit, în sine. Și dacă unii – răutăcioși, cârcotași, ori de-a dreptul pizmași – îl bârfesc în fel și chip, subminându-i mândria și minimizându-i calitățile, este numai și numai pentru că, mai totdeauna, omul bun e luat drept prost.

Fiind recunoscători proniei cerești pentru harul investit în țara lor, erau teribil de credincioși. Și atât de mare le era credința încât se povestește că odată în timpul unor inundații ce s-au abătut peste acele locuri, Gheorghe, un țăran pravoslavnic, nu voia să-și părăsească locul deși se dăduse ordin de evacuare. Apele creșteau iar Gheorghe rămăsese singur pe acoperișul casei sale. O șalupă militară a venit să-l ia, dar omul a refuzat, spunând că Dumnezeu va avea grijă de el pentru credința lui nemărginită. Când elicopterul făcea ultima tură, să vadă ce mai e de salvat, Gheorghe stând intr-un picior pe coșul casei a refuzat iarăși ajutorul, încredințat fiind că Dumnezeu trebuia să gândească la fel ca el. Apele au crescut în continuare, Gheorghe s-a înecat și astfel a ajuns în fața Domnului.

Și atât de mare îi era credința în dreptate și adevăr încât imediat s-a și repezit cu revolta: „Bine Doamne, eu am crezut în Tine până în ultima clipă și Tu mi-ai luat viața?!..." Se spune că Dumnezeu i-ar fi răspuns: „Gheorghe, Gheorghe, de ce mă osândești? Eu cu tot dragul am trimis după tine, în două rânduri, ba o șalupă militară, ba un elicopter... Nu am nici o vină că tu ai refuzat ajutorul meu!" Așadar, oamenii acelor locuri erau foarte mândri; ei credeau că Dumnezeu trebuie să-i ajute, nu ca pe toată lumea, ci într-un mod cu totul special. Ba chiar aveau adeseori impresia că El îi nedreptățește așa precum gingaș s-a exprimat un velvornic în ale fotbalului, boier cu stare și mare iubitor de fală: „Nu știu de ce Dumnezeu a ținut cu englezii... ce taină o fi aici?"

Oamenii aceștia au avut mulți conducători curajoși, care s-au luptat cu neamurile ce într-una voiau să le cotropească țara. Luptau mereu și nu aveau timp pentru altceva. Printre atâția luptători au avut și un cărturar care, din păcate, nu a obținut victorii militare. După ce că n-a domnit decât doi ani, el a îndrăznit să-și critice poporul spunând că nu iubește învățătura, ba chiar că o urăște din tot sufletul. Acesta nu a fost un lucru bun, căci i-a ambiționat pe supuși să arate că nu sunt chiar atât de proști, cum zic unii și alții. Și fiindcă nu aveau prea mult timp de studiu, fiind ocupați îndeobște cu muncile câmpului, au cam început să-și arate știința și priceperea criticând ceea ce făceau alții. Așa de pildă, se povestește că odată, bunicul și nepotul au plecat la târg să vândă un măgar. La început, mergeau fiecare pe picioarele lor. Până când, din sens contrar, trecu, pe drumul prăfuit, primul grup de gospodari. Bunicul, care încă stătea bine cu urechile, i-a auzit șușotind: „Ia te uită la ăștia...merg pe jos cu măgarul lângă ei!". Bătrânul, om cu bun-simț și sensibil la părerile poporului, l-a așezat imediat pe nepot în spinarea măgărușului.

Dar n-a fost o idee prea bună. Al doilea grup de oameni a spus: „Băiatul pe măgar și bietul om bătrân pe jos?!" Omul a schimbat ordinea priorităților și s-a suit el pe măgar. Zadarnic! Opinia publică s-a răsucit și ea: "Om bătrân, fără minte! Chinuie bietul animal și săracul copil merge pe jos!" Atunci bunicul, care stătea bine și cu matematica, a adoptat următorul, posibil aranjament: s-a urcat împreună cu nepotul în spinarea măgărușului.

Evident, lucrurile mergeau din ce în ce mai rău; lumea era tot mai nemulțumită. Bunicul și nepotul s-au sfătuit și au ajuns la concluzia că trebuie ori să vândă rapid casa și măgărușul și să plece aiurea, oriunde în lume, sau să adopte ultima variantă posibilă, în speranța că vor putea merge liniștiți pe drumurile țării. Fiind patrioți din fire, au luat în cele din urmă măgărușul în spinare, ceea ce, trebuie să recunoaștem, era un lucru destul de ciudat. Pentru finalul povestirii există două soluții, în prima, poporul se arată mulțumit cu această – cea mai proastă – variantă, în a doua, bunicul și nepotul ajung la casa de nebuni, victime ale convertirii lor perpetue la opiniile oamenilor acestor locuri.

O altă baladă ne spune cum poți cădea la învoială cu Cel de Sus. Protagonistul este un meșter iscusit care știa să construiască biserici minunate. El avea o echipă de specialiști, bine închegată și o nevastă tânără și frumoasă. Deși eroul nostru construia o biserică creștină, el nu s-a sfiit să-și zidească soția între pereți pentru a câștiga bunăvoința... Domnului. Fiindcă, numai după această jertfă zidurile au rămas în picioare; înainte de eveniment tot ce se construia ziua se dărâma noaptea.

La sfârșit, domnitorul, sponsorul lucrării, i-a pus șefului de echipă o întrebare fariseică: „Oare ai putea face o lucrare mai frumoasă ca aceasta?" Răspunsul afirmativ al meșterului i-a costat viața, atât pe el, cât și pe colegii săi. Căci domnitorul a dat poruncă să se ridice schelele, oamenii rămânând prizonieri pe acoperiș.

Poate că domnitorul n-ar trebui învinovățit neapărat pentru invidia lui pe alte eventuale *biserici ale neamului,* mai frumoase, cât pentru prostia de a crede că moartea meșterului ar fi putut opri progresul arhitecturii bisericești.

În schimb, meșterul a plătit cu viața pentru mândria lui. Unii spun că Manole n-ar fi trebuit să o jertfească pe Ana. Se prea poate ca Dumnezeu, cunoscând inima împietrită a domnitorului, să fi zădărnicit special lucrarea pentru a evita tragicul sfârșit. Fiindcă, de multe ori, pe acele meleaguri, era mai bine să nu faci nimic, decât să faci un lucru nemaipomenit.

A fost odată ca-n povești, a fost o țară minunată de a cărei valoare – ca de altfel de toate lucrurile lăsate de Dumnezeu pe pământ – nu se-ndoia nimeni, în afara propriilor ei locuitori.

Mihai BĂDIC

la microscop
de Cristian Teodorescu

Zile negre pentru presă

50 de ziariști de la *Evenimentul zilei* au semnat de curînd un comunicat de presă prin care acuză trustul Ringier, proprietarul acestui cotidian, de imixtiuni nepermise în activitatea redacțională. Că încearcă să limiteze libertatea de exprimare a jurnaliștilor de la *Bulina Roșie.* Mă așteptam ca întreaga presă cotidiană să publice măcar acest comunicat. N-au făcut-o decît două ziare: *România liberă* și *Cotidianul.*

Știu că există adversități mari la noi în presă. Cotidianele se pîndesc unele pe altele. Concurența e lovită fără milă. Nici *Evenimentul zilei* n-a fost vreun bun samaritean. Dar sunt anumite lucruri care ar trebui să-i solidarizeze pe oamenii de presă. Cel mai important dintre ele e libertatea de expresie. Acesta e singurul capital pe care îl avem.

Există o logică și în nepublicarea unui asemenea comunicat. Dacă la un ziar apare o criză între patroni și jurnaliști, posibil ca ziarul să se spargă. Atunci, firește că e de preferat ca mai întîi să se întîmple asta de-abia după aceea să plîngem de mila confraților noștri.

Trustul de presă Ringier a mai avut probleme cu ziariștii români, cu prilejul faimosului divorț intentat de echipa de la *Pro Sport.* îmi amintesc o propoziție a lui Cătălin Tolontan: „Vom lua și cîinii din fața redacției." Atunci a avut loc o rocadă redacțională. ProSportiștii s-au dus la *Gazeta sporturilor,* iar cei de la *Gazetă* s-au dus în locul lor la *ProSport.* Toată lumea a fost mulțumită. După părerea mea, atunci, ziariștii au fost înfrînți pe toată linia. Propreitarul *Gazetei* și-a dat afară jurnaliștii, de pe o zi pe alta, pentru a aduce echipa de la *ProSport,* iar grupul *Ringier* și-a salvat ziarul, angajîndu-i pe *Gazetari.*

Tocmai cînd mă gîndeam că spre deosebire de grupul Ringier, investitorul german de la *România liberă* , trustul de presă WAZ, nu se amestecă în treaba editorială a ziarului, citesc pe prima pagină a acestui cotidian un comunicat din care aflăm exact contrariul. Jurnaliștilor de aici li s-a dat un „Ghid de scriitură" din partea reprezentantului proprietarilor. Mai aflăm din comunicat că *România liberă* ar trebui să își schimbe structura actuală, pentru a se transforma dintr-un ziar de atitudine, într-o „publicație bulevardieră". Scrisorile care vin pe adresa redactorilor, se mai spune în comunicat, ajung mai întîi pe masa reprezentantului trustului WAZ, un anume d. Klaus Overbeck, ceea ce, consideră membrii redacției, constituie „practici specifice mai degrabă ofițerilor STASI, nicidecum unui reprezentant al presei dintr-o țară democratică, pilon al Uniunii Europene". Comunicatul ziariștilor de la *România liberă* și-a găsit loc în *Evenimentul zilei,* dar și în *Adevărul* și în *Ziua.* Să fie aceasta o dovadă că, totuși, jurnaliștii din presa autohtonă au înțeles, în al doisprezecelea ceas, că nu pot rămîne indiferenți față de presiunile exercitate asupra colegilor lor de breaslă, chiar dacă aceștia lucrează la alte ziare?

Să nu mi se spună că investitorii străini în presa din România dau ticălos de pămînt cu ziariștii băștinași, spre deosebire de bravii patroni autohtoni. Mai mult, proprietarul are, cred, dreptatea lui dacă își tratează de sus echipa redacțională. Dacă el știe că imediat găsește înlocuitori pentru ziariștii pe care îi are în ogradă, prost ar fi să nu folosească acest avantaj.

La rîndul său însă ce poate face ziaristul român, al cărui singur capital este libertatea cuvîntului? Cum se poate el apăra de eventualele imixtiuni ale proprietarului în activitatea lui redacțională? Simplu, s-ar zice, sindicalizîndu-se. După cum știm, nu de sindicate duce lipsă presa autohtonă, ci de putere sindicală. Iar asta nu se capătă, ci se cîștigă. Cîtă vreme însă ziariștii vor refuza să accepte că ceea i se întîmplă azi unuia i se poate întîmpla mîine oricui, vorbim degeaba. ■

ochiul magic

Miracol SRL

În *ADEVĂRUL* din 11 septembrie, Gheorghiță Aurelian Ion comentează lista de reviste și cărți achiziționate cu bani de la buget de Ministerul Culturii și Cultelor pentru bibliotecile publice în 2004 și definitivată de-abia acum, cînd mai sînt doar cîteva luni pînă la sfîrșitul anului. În privința revistelor culturale, în capul listei figurează *Contemporanul* și *Literatorul*, cu cîte 300 de abonamente fiecare, urmate de *Albina Românească* (100 de abonamente). „Interesant este – scrie jurnalistul – că o serie de reviste sunt astfel de două ori subvenționate: după ce au primit o dată bani, ca să poată apărea, de la comisia de subvenții, sunt achiziționate acum tot din bani publici după principiul «Noi le producem, noi le cumpărăm.»" Aberația cea mai mare însă, ca și anul trecut, privește achiziționarea acestor abonamente acum, retroactiv, pentru tot anul 2004, redacțiile putând onora comanda MCC numai dacă și-au păstrat în stoc (adică nu le-au supus testului vânzării) toate numerele apărute până acum." Pentru revistele citate mai sus nu ne facem griji că n-ar putea onora comanda. Ar mai degaja astfel și spațiul de depozitare, pentru viitoarele retururi. Cît privește cărțile, în afara instrumentelor de lucru și a bibliografiei școlare, indispensabile în orice bibliotecă publică, achizițiile sînt tot pe criterii clientelare. Lipsesc de pe listă editurile cele mai importante, precum Humanitas, Polirom și Paralela 45, nici vorbă de titlurile cele mai căutate și discutate apărute pînă acum în 2004, în schimb figurează edituri de care n-a auzit nimeni, precum Vox 2000 Com. S.R.L. și Miracol S.R.L. (oare ale cui sînt?). MCC se face că nu știe că la bibliotecile publice se duc să citească sau să împrumute reviste și cărți cei care nu pot să și le cumpere și că în mod normal ei ar fi interesați de acelea despre care se scrie și se vorbește cel mai mult. Dar ce contează ce ar vrea cititorul să găsească în biblioteci, doar nu el trebuie mulțumit! Puternic ca o spatulă, ministerul condus de Răzvan Theodorescu topește banii de la buget pentru a-și mulțumi prietenii politici din domeniu, membri sau tovarăși de drum ai PSD. I-a întrebat cineva pe bibliotecari care sînt solicitările abonaților sau ce ar dori ei, oameni de meserie, să aibă pe rafturi și să recomande? Avem mari îndoieli că preferințele lor ar fi *Literatorul* sau „faimoase" cărți editate de Miracol S.R.L.

Ion Petrovici și cei 25

Dosarele Securității dau de lucru pentru mult timp de acum înainte cercetătorilor interesați să scoată la lumină adevărul despre perioada comunistă. Prof. Ionel Necula a studiat dosarul 3080 existent la CNSAS, două volume cu note informative întocmite de cei ce-l țineau sub observație pe filosoful octogenar Ion Petrovici, după ieșirea lui din închisoare, în anii '60, și și-a publicat amarele observații în suplimentul *Aldine* al *ROMÂNIEI LIBERE* din 3 septembrie. Aflăm astfel că fostul academician și ministru, autorul unei bibliografii vaste, figură marcantă a vieții universitare interbelice avea, la senectute, în preajmă, 25 de turnători care îi informau oral sau în scris pe ofițerii de securitate tot ce făcea și spunea „obiectivul". Ionel Necula are o judecată nuanțată despre „surse", nu e un înverșunat. El distinge în masa informatorilor mai multe categorii și nu se grăbește să arunce piatra. Pe lîngă delatorii voluntari, mînați de resentimente sau interese meschine, care sînt cei mai odioși, erau și destule victime șantajabile, aflate în situații din care nu se puteau salva decît făcînd pactul cu diavolul și jucînd la două capete, adică scriind doar banalități inofensive, care n-aveau cum să facă rău urmăritului, sau chiar aprecieri de tot favorabile lui. „După timpul lung care s-a scurs inutil de la revoluție-ncoace, lucrurile pot fi privite cu mai multă detașare și înțelegere. Multe fapte au fost uitate și multe răni s-au cicatrizat. Nimeni n-ar mai stărui azi pentru aducerea informatorilor și agenților la stâlpul infamiei. Dar trebuie să-i știm și, mai ales, trebuie să știe că noi îi știm. Dintre cei care dădeau note informative despre Ion Petrovici, în anii '60, cea mai harnică sursă, ascunsă sub numele de cod „Marcu Filip", era la rîndul lui profesor și fost ministru, lucra în sectorul cultelor și provenea din mediul teologic. Ionel Necula spune că există în dosar destule semne identitare pentru a fi recunoscut. Cronicarul, care era copil în epocă, nu-și poate da seama despre cine e vorba, cum nu l-a depistat nici pe informatorul care „trecea drept un cunoscut critic și teoretician literar" și care se ascundea sub pseudonimul... „Călinescu". Acesta din urmă - reiese din dosar – l-a însoțit la 1 august 1961 pe Ion Petrovici într-o vizită la soția fostului secretar general al PNȚ, Mihai Popovici. La conversația pe teme culturale, precizează „sursa", a participat și un nepot al gazdei, pe nume Petru. Prof. Ionel Necula a avut surpriza să descopere pe aceeași filă de dosar o mențiune a ofițerului ce primise informarea: „Nepotul lui Popovici Mihai, care a fost de față la discuțiile dintre ei, anume Petru, se numește Popovici Petru și este agentul nostru «Petrică»." Revelațiile de acest soi din dosarele Securității dau cu adevărat imaginea regimului de teroare și a efectelor ticăloase ale fricii.

Întregistrări

În nr. 8 din *CONVORBIRI LITERARE*, în care ponderea o au cronicile și comentariile critice, Constantin Parascan îl evocă pe Geo Bogza în două împrejurări la care a fost martor și a avut inspirația de a înregistra tot ce s-a spus, ca document de istorie literară. Fiindcă tot am vorbit de Securitate, e mai mult ca sigur că n-a fost singurul care o făcea, dar pînă să găsească cercetătorii transcrierile „băieților" de la adunările scriitoricești, înregistrările, ca să spunem așa, civile ale lui C. Parascan, cu explicații de context din urmă cu peste un sfert de veac sînt... grăitoare. Cele două evenimente evocate în jurul lui Geo Bogza sînt Festivalul de Poezie Mihai Eminescu de la Casa Pogor, din 1977 și faimosul Colocviu Național de Poezie de la Iași, din 1978. Înțelegem că deținătorul documentelor va publica într-un volum aceste texte inedite „spre deliciul amatorilor de literatură, dar și al cercetătorilor literari ai acestei perioade, pentru toți cei care, în mod sigur, se vor minuna că se puteau rosti în public, atunci, asemenea discursuri".

Politkovskaia și Babițki

Publicistica lui Alexandru Călinescu e întotdeauna atrăgătoare, fiindcă rutina rubricii săptămînale sau lunare nu-i minează deloc interesul pentru tot ce se întîmplă și se scrie, la noi și aiurea, de la literatură la politică și de la fapt divers la disputa de idei, iar stilul lui gazetăresc e limpede și eficient. În rubrica sa „Interstiții" din *DILEMA VECHE* nr. 35, Al. Călinescu ne atrage atenția asupra unor întîmplări suspecte legate de masacrul de la Beslan și care n-au fost menționate decît în „Le Figaro". Despre ce e vorba? Aflînd de luarea de ostatici de la școala din Osetia, doi celebri jurnaliști ruși de opoziție, Anna Politkovskaia de la „Novaia Gazeta" și Andrei Babițki de la secția rusă a *Europei Libere*, ambii specialiști în probleme cecene, autori de volume cu această temă, s-au grăbit să ia avionul spre locul tragediei. Anna a fost servită în timpul zborului cu un ceai, i s-a făcut rău, avionul a aterizat de urgență la Riazan, unde jurnalista a fost spitalizată și apoi retrimisă la Moscova. Babițki nici n-a apucat să urce în avion, fiind reținut sub un pretext oarecare la controlul bagajelor și, fiindcă a încercat totuși să prindă cursa, a fost bătut și închis cîteva zile pentru huliganism. Politkovskaia scrisese în cărțile ei publicate în Occident (dar needitate în Rusia) că „escaladarea conflictului [din Cecenia] îl va face incontrolabil și îl va conduce către forme de violență absolută. Acest derapaj infernal își are originea [...] în tradiția puterii de la Kremlin, care a avut întotdeauna nevoie de un dușman pe post de țap ispășitor, pentru a-i pune în cîrcă greutățile, suferințele și nemulțumirile poporului rus". Iar despre Babițki, însuși Putin declara, încă în urmă cu patru ani, că „ceea ce face el e mai periculos decît rafalele de armă automată". Faptul că cei doi jurnaliști au fost împiedicați să vadă la fața locului desfășurarea evenimentelor (al căror deznodămînt probabil îl știau) naște mari suspiciuni la adresa puterii moscovite.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

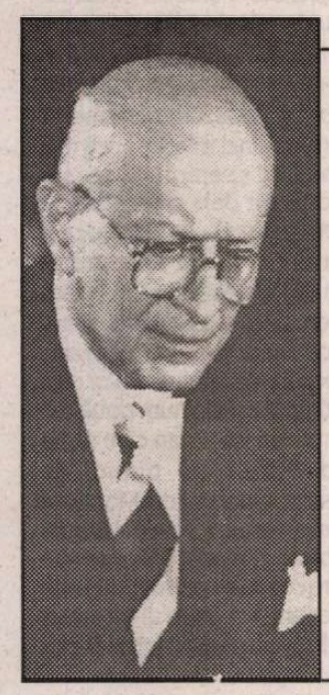
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

29 septembrie - 5 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

38



Interviurile "României literare"

Musafiri în casa Paleologu

paginile 16-18

e v e n i m e n t

Literatură și viață

UN ESEU DE MARIO VARGAS LLOSA

(Din *Adevărul minciunilor*, în curs de apariție la Editura Humanitas)

Traducere de Luminița VOINA RĂUȚ

paginile 26-29

■ literatură

Dinu Flămând despre condiția scriitorului

pagina 3

■ literatură

Al doilea volum al jurnalului Ninei Cassian în comentariul lui Tudorel Urian

pagina 6

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Trădarea pe bază de cotizaţie

Într-o lume cu principii, liderii sindicali ar trebui să depună, asemenea călugărilor medievali, un jurământ de cinste, castitate şi sărăcie. Ei ar trebui să promită solemn nu doar că nu vor face compromisuri cu puterea, dar nici nu vor intra vreodată în politică. N-ar fi cine ştie ce greutate: când alegi, în tinereţe, o meserie, să spunem medic, nu se prea întâmplă să te răzgândeşi şi, pe la patruzeci de ani, să vrei să devii inginer! Or, în societatea românească de astăzi, sindicatele au fost furnizoare constante de cadre pentru cele mai variate partide. Cât de calificaţi sunt aceşti oameni, obligaţi prin job-description să presteze o activitate de stânga, pentru una de reformare a unei economii haotice, e la mintea cocoşului.

Când unul dintre liderii „istorici", Victor Ciorbea, a ajuns prim-ministru, s-a văzut în ce consta competenţa sa: în deruta somnoroasă a unui individ obişnuit să contreze conducerile fabricilor, care acum se vedea silit să gândească legi şi proiecte pentru funcţionarea societăţii. Omeneşte, e de înţeles: fascinaţi de ceea ce văzuseră în cadrul negocierilor, ajunseseră să-şi dorească viaţa de lux a guvernanţilor: secretare apetisante, birouri păzite de bodyguarzi, covoare moi, mobilă stil, maşini de lux şi, evident, eterna slugărnicie a celor din jur. De aceea am şi dat exemplul călugărilor!

Dezertarea liderilor sindicali a devenit la noi regula, nu excepţia. Iar dacă n-au trecut în barca guvernamentală, ori se pregătesc s-o facă, ori sunt atât de slabi că nu-i doreşte nici măcar Vadim! După Ciorbea, Mitrea sau Todoran, zilele trecute şi-au recunoscut slăbiciunea Brătianu şi Costin. Într-adevăr, dac-ar avea o brumă de competenţă, ce nevoie-ar avea de cârja politicului? (Ilustrul nume al Brătienilor a mai fost compromis o dată, la începutul anilor'90: atunci, un descendent al familiei s-a ales, în urma prestaţiei hiperjenante, cu porecla „Cartof"! După cum merg lucrurile, nici Matei nu poate aspira la mai mult!) În plus, pactul lor cu Vadim e vorbă goală: ce garanţii au că „supuşii" lor vor vota cu Măscăriciul naţional? Absolut nici una!

În fapt, nici nu e nevoie ca liderii sindicali să treacă de partea puterii. Ei sunt atât de anemici încât aparatul de produs cinism al pesedeilor îi toacă în câteva minute. Recentele negocieri-blitz ale sindicatelor din învăţământ au developat, ca să zic aşa, la modul... didactic această situaţie. Timoraţi, incapabili de-un discurs coerent şi ferm, şefii sindicalişti s-au comportat, într-un talk-show de la „Antena 1", ca nişte slugoi. De-a dreptul respingător era un domn Isvoreanu, care i-a linguşit pe Duvăz şi Athanasiu mai ceva decât un lacheu. Un neinformat ar fi avut impresia că, de la femeie de serviciu la profesor, oamenii din învăţământului românesc urmau să beneficieze de salarii de cinci-şase mii de euro pe lună. Când-colo, tot ce-au oferit năstăsioţii este o mărire anemică de şaisprezece la sută (şaisprezece la sută la salarii de o sută, o sută şi ceva de parai!) şi vagi promisiuni că vor îmbunătăţi condiţiile din şcoli.

Cu excepţia Federaţiei Sindicatelor Libere din Învăţământ, conduse de Aurel Cornea, celelalte organizaţii ce apără, în teorie, drepturile dascălilor par conduse de nişte inşi căzuţi din lună. Ori sunt atât de naivi încât să fi înghiţit pe nemestecate gălăşca cu douăzeci şi şapte la sută, ori de-a dreptul ticăloşi. În a doua ipoteză, i-au tras pe sfoară, mână în mână cu miniştrii, pe profesori. Că năstăsioţii nu dau doi bani pe onoarea profesorimii o dovedeşte uriaşa grosolănie de-a face o ofertă valabilă doar câteva ore: de la şapte seara la zece dimineaţa! Culmea e că reprezentanţii a jumătate dintre sindicalişti, în loc să le dea domnilor guvernanţi cu scaunele în cap, le-au sărutat dulce poala şi s-au prezentat în faţa naţiunii ca ditamai învingătorii.

Deşi au ieşit la iveală nenumărate ilegalităţi, ei au tăcut mîlc. Cea mai şocantă dintre ele este că în ultimii nouă ani salariile de bază sunt calculate în mod fraudulos. Conform legii din 1997, prin care s-a aprobat Statutul personalului didactic, sporul de stres şi cel de fidelitate trebuiau incluse în salariul de bază. În fapt, acesta se calculează pornind de la o sumă diminuată. Cu cei vreo doisprezece euro cu care pesedeii au mărit acum leafa, un tânăr profesor poate să-şi plătească tramvaiul sau să cumpăre două, maximum trei, cărţi. O imagine frecventă în orice metrou occidental — oameni citind absorbiţi câte o carte — este exclusă în România. La noi, ori citeşti, ori călătoreşti! (Ori emigrezi în occident, şi le ai pe amândouă!)

Ineficienţa cronică a mişcării sindicale din România te duce cu gândul la o conspiraţie. Aceiaşi şi aceiaşi baroni ne împuie capetele în plicticoase emisiuni televizate, vorbind despre greutăţile tranziţiei, de parcă noi am fi vinovaţi pentru incompetenţa partidelor de la guvernare. Nici unul nu şi-a dat demisia, recunoscându-şi falimentul — decât atunci când s-au cuibărit la sânul partidului pentru care, de fapt, jucaseră în culise. Ei sunt, în oglindă, imaginea miniştrilor şi-a parlamentarilor posesori de jeep-uri nichelate. S-a tot vorbit de salariile profesorilor, dar n-am auzit o vorbă despre salariile liderilor sindicali. Tare mi-e teamă că în ziua când vor fi obligaţi să şi le declare vom avea mari surprize.

Surprize vor fi, de asemenea, în legătură cu afacerile derulate de unii dintre ei. Vom constata că prieteşugul de la televizor cu Puterea e continuarea la lumina zilei a afacerilor derulate împreună mai pe de-ascunselea. Nu ştim exact cum şi cine dispune de imensul patrimoniu al sindicatelor. Cine sunt privilegiaţii care beneficiază de bilete în staţiuni şi pe ce criterii se acordă acestea. Nu ştim cum sunt angajaţi oamenii din subordinea lor. Şi, mai ales, nu ştim cum sunt selecţionate firmele care furnizează servicii.

La câte escrocherii au fost date la iveală în România ultimilor cincisprezece ani, nici nu-mi doresc să aflu ce se întâmplă cu cotizaţia mea. Mă iluzionez că atâta vreme cât mai există un sindicat care nu cedează şantajului guvernamental în primele cinci minute, încă mai e geană de speranţă. Cu toate că a devenit deja o certitudine că domenii precum sănătatea şi învăţământul vor rămâne în eternitate bătaia de joc a politicienilor români. Problema e că această „eternitate" e din ce în cea mai scurtă. Măcinarea prin boală şi decerebrarea vor crea în răstimpul a maximum două-trei generaţii un tip uman care nu se va deosebi cu nimic de contemporanul său din Mongolia sau de semenul său din Galapagos (ştiţi, insula cu monştri!) O populaţie pe care copiii sau nepoţii lui Ponta şi-ai Dacianei vor putea să-i conducă exact în ţarcul pregătit azi de buncii lor.

Ne lăudăm cu performanţele naţionale din învăţământ („olimpici" şi „mondiali" români câştigă, an de an, premii la marile concursuri internaţionale). S-a creat, astfel, impresia c-ar fi vorba de-o mişcare de masă. Nici vorbă. Acei copii foarte bine pregătiţi (mă feresc de cuvântul supra-dotaţi sau genii, pentru că nu e cazul!) au beneficiat, de regulă, de ajutorul, de îndrumarea, de sacrificiul familiei, şi mai puţin de-al profesorilor lipsiţi de chef, prost îmbrăcaţi, demoralizaţi şi ignoranţi a ceea ce „se poartă" în domeniul lor de specializare. Aşa că domnii politicieni ar trebui să-şi ia labele jos de pe ei şi să nu-i mai folosească drept alibi pentru politica de exterminare a însăşi ideii de român. Iar liderii sindicali înscrişi în partide ar trebui să fie membri în singurul sindicat pe care-l merită: al dezonoarei şi al dezertării de la datorie. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 2, 8, 16, 17, 18, 21, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 6, 7, 13, 14, 22, 23, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 4, 20, 26, 27, 28, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 9, 10, 11, 12, 15, 19, 25) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Jocuri şi generaţii*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LĂUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

De la interdicția de a fi trist la obligația de a fi singur

Cu circa douăzeci de ani în urmă în patria mea era interzis să fii trist. Uriașul sistem de propagandă denunța metodic tristețea, melancolia, pesimismul în general. A fi trist era mai mult decît de prost gust, în momentul în care elanul tineresc al noii republici populare muta munții din loc; devenise chiar o greșeală politică. O astfel de carență putea fi denunțată chiar și retroactiv. De pildă, se lăsa să se înțeleagă că marele poet romantic Eminescu ar fi avut și mai multe merite în ochii posterității comuniste (el care luase deja în brațe cauza proletară!) dacă nu s-ar fi lăsat influențat de pesimismul lui Schopenhauer. Deci trebuia să gîndești „pozitiv", cum spun astăzi managerii randamentului economic. Iar pe atunci ți se oferea o rețetă simplă: să frecventezi bibliografia lăsată de troica optimismului internațional: Marx, Engels, Ienin – un DTT ce distrugea vermina sentimentelor slabe.

Simplu și totuși nu, fiindcă tocmai în patriile comunismului real, iar în România cu atît mai abitir, marii clasici ai optimismului nu erau niciodată citiți „texto". Cu scrierile lor și-au bătut și își bat în continuare capul numai sorbonarzii, studenții din Coimbra, de la Nanterre, de la Roma sau chiar de dincolo de Atlantic. Se vede treaba că Dumnezeu, chiar dacă uneori greșise, în această privință a făcut, totuși, o distribuire justă a greutăților. Cei obligați să trăiască comunismul erau scutiți să mai și creadă în el sau să-l studieze realmente.

Dar în sfîrșit, Marx părea bun în toate sosurile, iar cînd există o bucătărie dominantă, oamenii devin propagandiștii ei benevoli chiar fără să își dea seama. Îmi amintesc de asemenea, cu cîtă condescendență se vorbea și despre poezia „tristă", „monotonă", chiar „morbidă" a unui alt mare poet român – Bacovia, a cărui sensibilitate ultragiată auzea plînă și materia „plîngînd". Știind noi acum că dispersia permanentă a galaxiilor va sfîrși prin a deveni o supă informă, din care va continua să se hrănească doar energia vidului, am putea să ne uităm cu mai mult respect la plînsul cosmic bacovian.

Unde vreau să ajung? Orice ideologie dominantă se simte în nesiguranță cîtă vreme nu poate controla intimitatea individului. Iar tristețea umană pare un fel de rugină capabilă să atace robustețea unui sistem. Și în *Biblie* tristețea era suspectă. Iov nu trăia chiar o situație de viață normală în trista lui mizerie. Ceea ce i se întîmpla era considerat doar o stare pasageră, o punere la încercare, o pedeapsă. Cu toată imensa compasiune pe care o afișează, nici creștinismul nu concepe că omul trist e frecventabil. Omul trist este o aberație și pentru doctorul Freud, cel care cu degete lungi de cuvinte căuta prin măruntaiele sufletului să extragă tumora melancoliei. Ce faci tu acolo singur în camera ta? – iată ce vrea să știe, zi și noapte, ochiul orwellian. Și de asemenea, ochiul inchiziției, ochiul științei, ochiul pedagogic al societății. Nu trebuie să fii singur, nu trebuie să fii trist, nu trebuie să te dai cu capul de pereți. Fii interactiv, fii dinamic, fii sociabil, fii pozitiv... Suferința și singurătatea sînt stări parazitare care trezesc de îndată și reflexul de mod imperativ al opiniei publice.

Iar societatea posmodernă și-a descoperit și ea repede reflexul de interdicție. De la interdicția de a fi trist s-a trecut la interdicția de a fi singur. La ce bun să fii singur, cînd în lumea de astăzi se comunică atît de ușor? A curs și atîta cerneală filosofică ca să ni se explice că individul uman nu începe să existe decît atunci cînd se deschide spre celălalt. Poate că este adevărat, poate că marii schivnici erau doar niște supremi orgolioși, iar de deschis se deschideau numai spre ei, trecînd prin dedublare sau prin divinitate. Dar cum se face atunci că tristețea și solitudinea sînt o realitate atît de bogată din care artele extrag, de secole, o paradoxală plenitudine? Cum de poate Schubert în acea „Călătorie de iarnă" (*Winterreise*) să suprapună peste versurile unui poet amator, Wilhelm Müler, elegia implacabilă a unui sfîrșit mai bogată decît începutul lumii?

Orice pedagogice estetică știe că trebuie să renunțe la analize savante atunci cînd dă peste filonul autenticității. Nimeni nu poate explica prin ce miracol reușesc marii deprimați și disperații neconsolați să elogieze tocmai unicitatea și frumusețea clipei trăite. Singurătatea și solitudinea sînt stări complexe ale codului nostru genetic. Mulți dintre noi nu le percepem bine travaliul, așa cum nu ne prea auzim nici inima. Amîndouă sînt însă depreciate în sistemul „jeune"-ismului actual, care îi cere chirurgiei estetice vechiul pact faustic. Trebuie să recunoaștem că trăim într-o epocă cel puțin bizară. Tot ceea ce secolele precedente au valorizat ca introspecțiune a individului pe verticala personalității sale, de obicei în solitudine și meditație, se vede depreciat de epoca postmodernă. În momentul în care marile structuri sociale au început să-și piardă autoritatea iar individul „eliberat" s-a instalat în centrul lumii, declarînd mai cu seamă că s-a sfîrșit cu șantajul tragic și apocaliptic pe care-l exercitau sistemele precedente, ideologia hedonismului a luat imediat în mînă tot pîrghiile de influență. Vechile mecanisme de control s-au adaptat la noua minciună a totalei permisivități. Optimismul, valorizarea corpului, circumscrierea tragicului doar în categoria unui prezent anecdotic, oricum trecător, au devenit premizele unei noi presiuni sistemice. În societatea mondială în care totul se consumă rapid, singurătatea seamănă cu o lipsă de dibăcie din partea unor indivizi care, pur și simplu, nu pricep modul de folosință al vieții. Li s-a dat prospectul dar nu l-au înțeles. Și cum există un singur mod de folosință – cu optimism, cu succes social, cu participare, cu gîndire pozitivă etc. – înseamnă că faimoasa diversitate, unicitatea fiecărui individ rămîn de fapt vorbe goale. Paradoxul unei societăți care îi disprețuiește pe cei trecuți la categoria învinșilor nici nu este atît de paradoxal. Ea înlocuiește doar o fostă presiune socială cu una nouă, fiindcă viețiii umane i se impune o normă ce abuzează de misterul acestei vieți. O astfel de societate fals tolerantă te obligă, de fapt, să începi să-ți cauți singurătatea.

În noul sistem al «hipermodernității», cum îl denumește Gilles Lipovetsky, ochiul orwellian care te spiona odinioară este, de acum înainte, simbolicul ochi al milioanelor de camere de luat vederi, ce te spionează cu... indiferență. Totul a devenit «hiper», de la consum, la terorism, de la migrațiile turistice în masă, la viteza cu care se deplasează febra avicolă sau uraganele. Indiferența este și ea supradimensionată; de nu-i de mirare că eforturile celor ce vor să iasă din comun necesită și ele o hiper energie de individualizare. Iar singurătatea se dobîndește cu același efort enorm, deși lasă impresia că e singura ofertă încă gratuită!

(continuare în pag.19)

Dinu FLĂMÂND

Scrisoare deschisă

Domnule Prim-Ministru,

Cunoașteți, presupunem, motivele pentru care am solicitat Ministerului Culturii, *Guvernului, Dumneavoastră personal, ca* Grupul pentru Dialog Social *să primească* statutul de organizație de utilitate publică și prelungirea contractului de închiriere sau atribuirea pe perioadă limitată a imobilului în care își are sediul. *Deoarece am constatat că lunile trec, fără a primi nici un răspuns - nici măcar negativ -, ne adresăm Dumneavoastră și pe această cale. Dorim astfel ca atît Primul-Ministru, cât și opinia publică să cunoască situația locativă actuală în care se găsește GDS și care nu poate fi considerată decît extrem de preocupantă pentru supraviețuirea primei asociații neguvernamentale înființate în România după decembrie '89.*

După cum am menționat în memoriile adresate Guvernului și Ministerului Culturii *(din 7.04.2003, 16.11.2003, 26.03.2004, 25.05.2004), contractul de închiriere pentru imobilul din Calea Victoriei nr. 120 a expirat de peste un an și jumătate, iar proprietarul,* Ministerul Culturii și Cultelor *(prin* Muzeul Satului*), nu l-a reînnoit. Mai mult, am fost informați că în curînd spațiul, patrimoniu național, va fi închiriat prin licitație publică, cu alte cuvinte, aceluia care va plăti mai mult. Ar fi fost probabil mai simplu să fim evacuați efectiv, deoarece mijloacele materiale extrem de modeste ale* GDS *nu i-ar permite să concureze la o asemenea licitație, pentru un imobil situat în centrul Bucureștiului. Oricît ar părea unora de surprinzător, există în România și oameni, și asociații care nu și-au preschimbat capitalul de notorietate în capital financiar. Am fi putut proceda astfel și transforma, de pildă, sediul* GDS *într-un cazino sau într-o casă de mode. Am preferat însă să-l utilizăm pentru activități civice și culturale, iar cele economice să fie de asemenea conforme cu statutul și principiile noastre.*

Din asemenea activități GDS *a reușit să supraviețuiască financiar și să desfășoare programe și proiecte în sprijinul societății civile: editarea revistei 22, consultații juridice gratuite pentru cetățeni, activități comune cu alte organizații neguvernamentale, dezbateri publice pe teme civice. Faptul că nu avem în acest moment un contract de închiriere valabil ne împiedică să stabilim relații normale cu subcontractorii noștri, să participăm la unele programe finanțate pentru* ONG-uri, *să asigurăm anumite investiții necesare imobilului. Am consultat lista asociațiilor care au primit prin hotărîre de Guvern statutul de utilitate publică în ultimii 2 ani. Faptul că* GDS *încă nu l-a obținut, deși chiar oficialii* Ministerului Culturii *ne-au îndrumat să îl solicităm, poate duce la concluzia că Guvernul își folosește atribuțiile în mod discriminatoriu. Statutul legal de organizație de utilitate publică și reglementarea situației locative pe care le solicităm nu ne-ar rezolva toate problemele, dar credem că ar facilita rezolvarea celor mai grave dintre ele.*

Stimate domnule Prim-Ministru,

Știm foarte bine că adevărata importanță a oamenilor și a instituțiilor nu se conferă prin hotărîre de guvern. Dorim numai ca deopotrivă GDS *și revista 22 să nu aibă activitatea blocată.*

Lipsa unei decizii la nivelul Guvernului poate duce la blocarea activității unei organizații neguvernamentale în condițiile în care Guvernul a promis susținerea acestui sector al societății.

Noi credem însă că acceptarea solicitării GDS, *care este mai mult un critic decât un lăudator al Guvernelor, ar demonstra în mod onorabil lipsa unui partizanat al Dumneavoastră și al Guvernului doar față de organizațiile care vă sunt fidele. Desigur însă că Dumneavoastră, domnule Prim-Ministru, sînteți cel mai în măsură să o decideți. De aceea sperăm că veți avea timpul și bunăvoința să examinați în sfîrșit cererea noastră.*

Vă mulțumim,
Radu Filipescu
Președintele Consiliului de Administrație al GDS

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Laurian Ante, *Cain și Abel*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Livescu). 110 pag.

Protagonistul romanului este un scriitor, Dumitru, care încearcă să afle cine anume l-a trădat cu ani în urmă, când, încercând să trimită un manuscris în Occident, a fost arestat și condamnat la închisoare. Alert, plin de culoare, romanul suferă totuși de o naivitate care, în mod curios, n-a fost remarcată de criticul Cristian Livescu, semnatarul prezentării de pe ultima copertă.

Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*, prefață de Ion Ianoși, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană", 2004. 168 pag.

Este prima dată când îl vedem pe Nicolae Breban urmându-l supus, ca o roabă cu vălul pe față, pe un alt autor. Fiecare afirmație a lui Fr. Nietzsche, reprodusă în germană și tradusă imediat în română, este comentată de el pe larg, cu devotament și respect.

Scriitorul român îl apără pe filosoful german de acuzațiile care i s-au adus de-a lungul timpului. O face cu competență, cu simțul nuanțelor, cu un calm intelectual care dovedește clasicizarea gândirii lui. Intempestivul polemist de altădată s-a transformat într-un om de bibliotecă, atent și prevenitor.

Trebuie spus însă că în textele sale politicoase se simte în continuare gheara leului. Comentând, de exemplu, aforismul lui Fr. Nietzsche „Viel von sich reden kann auch ein Mittel sein sich zu verbergen" („A vorbi mult despre sine este și un bun mijloc de a se ascunde"), Nicolae Breban îi găsește ilustrări neașteptate, dintre cele mai expresive, în istoria recentă:

„În vechea școală diplomatică europeană, uzanța și metoda era, în mare, de a vorbi puțin! Cu noii politicieni demagogi, Lenin, Hitler, Mussolini s-a ajuns la o diplomație pe dos, deci la o eficientă ascundere a gândului real și a poziției proprii, a intereselor proprii, vorbind mult, vorbind uneori prea mult! [...]

Scânteia bătea toate recordurile în această privință: a spune nimic prin foarte multe fraze și «analize». și această rezultantă a «nimicului» nu era, cum s-ar putea crede, o neputință, o carență a vocabularului celor ce încercau să ne convingă de justețea cauzei lor, ci era chiar scopul tuturor articolelor și discursurilor."

Completată cu studiul introductiv al lui Ion Ianoși, care îl situează pe Fr. Nietzche în istoria gândirii și îi evaluează opera, cartea merită citită atent (după ce a fost răsfoită cu nerăbdare).

Gabriel Chifu, *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită*, roman/ un fel de basm, Iași, Ed. Polirom, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 232 pag.

Întâmplări din timpul regimului comunist, povestite din perspectiva unui copil de unsprezece ani. Autorul nu respectă cu strictețe convenția adoptată – unele formulări sau idei aparținând evident unui matur.

Personajul-narator istorisește, înainte de toate, ce s-a întâmplat (sau ce s-ar fi putut întâmpla – nu se face o distincție între real și virtual) cu frații săi, Victor și Vlad. Primul, intrând într-o organizație de elevi și studenți care se împotrivesc regimului comunist, este împușcat, în 1956, într-o pădure. Cel de-al doilea colaborează naiv cu Securitatea și ajunge un scriitor celebru, dar după 1989 se află că a fost informator.

Poet chiar și când scrie proză, Gabriel Chifu face ca toate mișcările personajelor să pară vălurite, ca văzute prin apă. Povestea de dragoste a lui Victor are o asemenea grație unduitoare. Din când în când însă își fac apariția – și distrug reveria – figurile de monștri marini ale unor activiști ca Gârmoci și Fanache. Figuri terifiante, dar și caraghioase, combinație de însușiri de mare efect, din categoria grotescului, care întotdeauna îi reușește lui Gabriel Chifu.

Marieta Rădoi Mihăiță, *Poeme în direct*, prefață de Dumitru Radu Popescu, București, Ed. Orion, 2004 (versuri). 80. pag.

Este greu de înțeles ce anume din poezia Mariei Rădoi Mihăiță i-a plăcut lui D.R. Popescu, făcându-l să scrie în prefață: "Eul poetic pare că se află într-o continuă redefinire și renovare interioară."

Probabil de la renovarea interioară, în spațiul cărții a rămas un fel de moloz poetic, lipsit de valoare literară:

„Spiridușul meu posedat/ e mai mic decât un cotlet de vițel,/ mai insistent ca martorul lui Iehova,/ și își ia profesia în serios/ de când s-a mutat la mine în casă.// S-a cuibărit în prelata stomacului/ încălzit la caloriferul intestinelor/ iar când dorm, sângele lui/ își oprește respirația,/ ochii ca două bile reflectorizante/ își aprind blitzul pe întuneric."

Figuri terifiante, dar și caraghioase

Cristina Chiprian, *Reguli pentru a supraviețui în orice împrejurare*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri; postfață de Marius Chelaru). 82 pag.

Versuri școlărești, de o frumusețe simplistă și previzibilă:

„Dacă am fi fost culori apa ne-ar fi amestecat în pasteluri/ dacă am fi fost păsări vântul ne-ar fi apropiat/ dacă am fi fost flori raza ne-ar fi crescut împreună/ dacă am fi fost pietre pământul ne-ar fi legănat" etc.

Totuși există o *muzică emoției* în aceste compuneri, care ne îndreptățește să sperăm că autoarea ne va face cândva o surpriză frumoasă.

Radu Ciobanu, *Țărmul târziu (jurnal 1985–1990)*, Deva, Ed. Emia, 2004. 250 pag.

Jurnal scris cu sinceritate și modestie. Sinceritatea nu este dusă însă până la capăt, iar modestia reprezintă un mod de a spune: iată, sunt un mare scriitor, dar nu fac paradă de asta.

Romancier talentat și productiv, un Cezar Petrescu de provincie, Radu Ciobanu are grijă de imaginea lui. Își dezvăluie lașitățile zilnice, dar le justifică discret. Își notează, de asemenea, numărul de pagini scrise în fiecare zi, convins că va fi nevoie cândva de orice informație în legătură cu munca lui de romancier:

„9 [aprilie 1985]. Scris șase pagini, dar bune, început al cincilea caiet.

10 [aprilie 1985]. Scris șaisprezece pagini.

11 [aprilie 1985]. Scris zece pagini, încheiat penultimul capitol."

Ceva mai mult interes prezintă momentele în care acest narcisism (inofensiv) al autorului lasă locul unor evocări ale stilului de viață din timpul lui Ceaușescu:

„17 [aprilie 1985]. Zile plumburii, reci, cu ploaie necontenită, mocănească. Azi, de la 8 la 9,30, la o coadă bestială în piață, cu lupte și vociferări, pentru un kilogram jumătate de caș. Am fost un om norocos, penultimul care a mai apucat. Ajuns acasă înfrigurat, ud la picioare, cu noroi, mi-am făcut un ceai."

Fantezist și excentric, uneori

Nicolae Sârbu, *N-am operă*, Reșița, Ed. Signum, 2004. 104 pag.

de un umor irezistibil, alteori strident sau pur și simplu plictisitor, Nicolae Sârbu reușește, totuși, până la urmă, să ne atragă atenția:

„Da, onorată instanță, n-am/ operă [...] Cum o fecioară n-are/ ciclu cosmic și campionul/ la fugă n-are picioare,/ pentru că tronul se iubea/ la nebunie cu patefonul/ și eu visam să fac o fanfară/ din toate femeile dezacordate." *(N-am operă)* etc.

Ion V. Strătescu, *Ziua desprinderii*, roman, București, Casa Editorială Odeon, 2004. 328 pag.

Sunt aduse în prim-plan personaje imaginare din protipendada unui oraș de pe malul Dunării (Călărași), de la începutul secolului douăzeci: avocatul Jorj Iordache, omul de afaceri Mihai Columban, femeia iubită de el, Margherita Ciconi (văduva fostului său asociat, Giuseppe Ciconi), poetul State Prodănescu ș.a. În planul doi evoluează și personaje reale (Jean Bart, Hasdeu, Anghel Saligny, Marghiloman ș.a.), care au menirea să creeze impresia că romanul este o *reconstituire*. Autorul, inginer constructor, este un adept al romanului tradițional. El crede în personajele cu valoare reprezentativă, în acțiunea desfășurată pe mai multe planuri, în finalurile solemne, cu calculată rezonanță în conștiința cititorului. Scrie bine, se distinge chiar printr-un stil elegant, dar nu reușește să transfigureze realitatea. În comparație cu marii scriitori, care spun mai mult decât spun, Ion V. Strătescu spune exact ce spune.

Dan Stoia, *Altarul din umbră*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 154 pag.

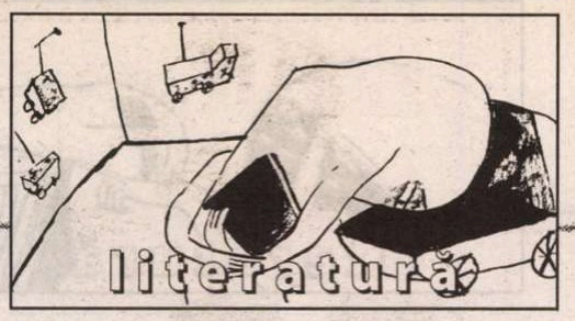
Încercări – eșuate – de a scrie poezie. Autorul, student la Medicina, la Cluj, lipsit de experiența comunicării, își descrie revelațiile, extatic și incoerent, ignorând reacția cititorului, care nu poate fi decât una de stupefacție:

„Azvârlit în cercuri crunte,/ printre ierni experimentale/ cere dreptul la ecou/ doar prin raze de lumină/ ca să-și simtă viața/... în cavou." *(Experiment nr. 1)*.

Dimitrie Grama, *Dă-mi mâna ta, străine!*, 100 de poezii de iubire și alte 100, prefață de Ioan Grigorescu, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, 2004. 242 pag.

Textele lui Dimitrie Grama, nu sunt poezii, ci poetizări. Autorul, care a debutat la 53 de ani, își toarnă prea mult sirop în călimară (sau în cartușul de la imprimantă). Sunt, totuși, și unele versuri care au prospețime:

„Pe românește un vers am recitat/ și Jane cu deget de cristal în nisipul ud l-a îngropat." *(Long Island, N.Y. 1969)* etc.



lecturi la zi
de Marius Chivu

Cum citim poezia basarabeană

Dacă suntem sinceri până la capăt, trebuie să recunoaştem că nu prea ştim poezia „fraţilor noştri de peste Prut". Deşi o parte dintre poeţii tineri (contrafortiştii, în special) au publicat versuri şi în periodice sau la edituri româneşti ori au fost prezenţi cu eseuri şi articole de opinie în presa culturală românească, o recuperare masivă sau măcar semnificativă a poeziei basarabene contemporane nu s-a produs. În prima jumătate a anilor '90, Sorin Alexandrescu a publicat celebra sa antologie *Une antologie de la poèsie moldave*, iar anul trecut chiar Editura Cartier a editat o selecţie în engleză, *Singular Destinies. Contemporary Poets of Bessarabia*, dar alte tentative de popularizare a poeziei basarabene, după câte ştiu, lipsesc. Cărţi de poezie editate în Moldova ajung în România doar la târgurile de carte sau trimise numai la redacţiile revistelor culturale. Prin urmare, constat – nu pentru prima oară – că nu putem avea o imagine prea clară a ceea ce se scrie astăzi peste Prut, iar dacă, prin cine ştie ce hazard, primesc câte un volum de poezie de la Chişinău, realizez dificultatea de a-l analiza într-un sistem de referinţă cât mai just.

Poezia lui Galaicu-Păun sau

Nicolae Popa – *Careul cu raci*, Editura Cartier, Chişinău, 2003, 90 p.

Vasile Gârneţ, de pildă, scriitori şcoliţi cu burse prin mai toată Europa, oricum având o priză permanentă cu Occidentul şi, mai ales, cu România, unul ca editor şi traducător, celălalt ca jurnalist, poate fi judecată fără greutate (şi) în afara contextului cultural basarabean, într-un gest de receptare firesc, perfect sincron. Se întâmplă însă deseori să-ţi cadă în mână volume de poezie premiate la Chişinău şi care la Bucureşti să pară neinteresante, dacă nu chiar slabe. Or e clar că, în astfel de cazuri, la un anumit nivel, receptarea este viciată printr-un cod de referinţă inadecvat. Cu alte cuvinte, este vorba pur şi simplu de un decalaj artistic, altfel nu foarte greu de priceput. Versurile unor Vieru sau Lari sunt idioate, chiar dacă poţi înţelege mecanismul de generare, funcţionalitatea şi tipul de receptare naţionalist-festivist-patriotic al acestui lirism neopaşoptist, într-o societate care încă trece prin constrângeri istorico-politice ce generează o criză identitară la nivel naţional. Acestea fiind cazurile extreme, e de presupus că, supusă unei grile „româneşti" de receptare critică, o (bună) parte din poezia basarabeană contemporană este, în grade diferite şi poate pe nedrept, dezavantajată. Comentatorilor de poezie nu le rămâne atunci decât fie să se arate mai indulgenţi, fie să analizeze extrem de nuanţat. Cum citim poezia contemporană basarabeană rămâne însă o problemă, deocamdată, nerezolvată.

Nicolae Popa, licenţiat în jurnalism şi redactor-şef al revistei *Basarabia*, a primit pentru al treilea volum de poezie, *Lunaticul nopţii scitice* (Cartier, 1995), pe lângă Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova şi pe cel al USR. Iar *Păsări mergând pe jos. Povestiri de nepovestit* (Arc, 2001), alt volum premiat acolo, de data aceasta de proză scurtă, a avut şi la noi o bună primire critică.

În *Ultima epifanie*, unde analiza poezia basarabeană a anilor '80 din perspectiva livrescului, eseista Lucia Ţurcanu nu-i raporta direct, dincolo de elemente sincrone, pe optzeciştii basarabeni la congenerii lor din România. Având la bază antologia lui Sorin Alexandrescu, Lucia Ţurcanu selecta în acel eseu opt poeţi (Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Irina Nechit, Teo Chiriac, Vasile Gârneţ, Emilian Galaicu-Păun şi Nicolae Leahu) pornind, după propria mărturisire, de la moderniştii tardivi spre ezitanţi şi postmodernişti. Preluând această terminologie, Nicolae Popa este un onorabil modernist tardiv. Scrie o poezie intens metaforică, cu numeroase simboluri, cam "bătrânicioasă" în expresie pe alocuri, în fine, un neoexpresionism înrudit pe undeva cu cel blagian. În acest volum, Nicolae Popa abandonează aproape cu totul livrescul şi foarte rar abordează un textualism oricum discret. Excepţie face poemul *Pix*. De câteva ori, versurile se apropie de formula soresciană a scenariului simbolic, Din clipă în clipă, fiind o pastişă perfectă a cunoscutului poem al lui Marin Sorescu din volumul *Poeme* (1969): "Mai facem câte-o partidă de somn./ Mai mutăm câte-un vis/ de pe-un teren negru pe un alt teren negru.// Ne ia apoi visul şi ne mută el pe noi/ de pe-un teren luminos pe-un alt teren luminos.// La prima mişcare greşită/ apare coşmarul/ şi partida se încheie aici."

"Careul cu raci" este metafora spaţiului interior captiv ("păretare fără de pereţi"), al cărui ritm de o lentoare maladivă nu poate învinge inerţia unei damnări, a unei stări cvasisufocante prin impuritate. Imaginea naşterii, a spargerii gheţii sau a imaculatei zăpezi sunt recurente. Într-un singur poem (*La Estul Estului*) găsim o posibilă explicaţie a acestei chinuitoare existenţe în mers de rac, şi anume în istorie. Altfel, cauza zbaterii rămâne, cum îi stă bine, învăluită într-un expresiv obscur. Dar, ca şi la Margareta Curtescu, de pildă, versurile lui Nicolae Popa sunt inegale valoric, uneori chiar şi în cadrul aceluiaşi poem. Între *Vai, zaţul! Vai, semnele!* şi *Gropile*, focul şi apa, două poeme consecutive, diferenţa de valoare este mai mult decât sesizabilă.

Chiar şi uşor inegal şi fără a impresiona prea tare, dacă găsiţi prin librării volumul lui Nicolae Popa - dacă nu, oricum Târgul de carte Gaudeamus se apropie -, cele câteva foarte bune poeme merită efortul lecturii. Iată un bonus pe final: "Nu, încă nu te simţi părăsit./ Te simţi doar singur./ În curând te va părăsi şi singurătatea.// Şi vei rămâne ca un păhăruţ gol/ căruia încet-încet i s-au măcinat marginile/ şi s-a făcut una cu scândura mesei.// Va trece pe aici vântul şi nu va găsi/ ameţitoarea gură/ a păhăruţului ca să-l facă să sune/ - fie şi-a gol! numai să sune! -/ şi nu vor şti prietenii că acolo pe masă/ mai este un păhăruţ printre păhăruţele lor." (Pe scândura mesei) ■

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Puteţi asculta

Vremea capodoperelor
în fiecare săptămână de luni până sâmbătă, ora 12.10

Planeta radio
luni, marţi, joi, vineri şi sâmbătă ora 17.00

Promo cultural
de luni până sâmbătă, ora 16.55

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Viața cu sufletul la gură

Primul volum din* Memoria ca zestre *conține însemnări din jurnalele ținute de Nina Cassian între 1948 și 1953, adnotate la mijlocul anilor '70 și reinterpretate după stabilirea autoarei în Statele Unite, în anul 1985. Celor cinci ani de „însemnări la zi" din primul volum le corespunde în volumul al doilea o perioadă de 31 de ani. Și ce ani! 1954-1985.

Sînt anii „reeducării" în care puşcăriile din România sunt ticsite de scriitori şi de tot ce a însemnat elita intelectuală şi politică interbelică. Începe micul dezgheţ de după Raportul Hrusciov, are loc revoluţia din Ungaria şi, imediat după înăbuşirea acesteia, noua strîngere a şurubului la nivelul întregului lagăr comunist. Trupele sovietice sînt retrase din România, este anunţată oficial încheierea cooperativizării, apar primele semne ale liberalizării, la începutul anilor '60. Moare Gheorghe Gheorghiu-Dej, iar noul secretar general al PCR, Nicolae Ceauşescu îşi trăieşte clipa de glorie în august 1968 cînd se opune invadării Cehoslovaciei de către armatele ţărilor semnatare ale Tratatului de la Varşovia. Charles de Gaulle şi Richard Nixon vin să vadă cu ochii lor minunea politică de la Bucureşti, iar Paul Goma devine membru PCR. Urmează vizitele „istorice" în Coreea de Nord şi China, tezele din iulie şi impunerea unui progresiv cult al personalităţii, pînă la dimensiunile sale absurde de la mijlocul deceniului nouă. Mutaţiile succesive din viaţa politică au rezonanţă şi în viaţa literară unde, după realismul socialist al anilor '50 urmează revoluţia estetică a generaţiei '60 şi efortul generaţiilor următoare de a nu coborî ştacheta impusă de aceasta în pofida politicii tot mai restrictive impuse de autorităţi în domeniul culturii. Clasicii literaturii române interbelice care şi-au continuat activitatea şi în primele decenii ale comunismului (Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi, Bacovia, George Călinescu, Tudor Vianu etc.) dispar, iar mulţi dintre scriitorii valoroşi ai timpului emigrează şi sînt trecuţi imediat la index. Chiar şi unora dintre cei rămaşi în ţară li se interzice dreptul la semnătură.

Mai nimic din toate acestea nu se regăseşte în însemnările Ninei Cassian. „Jurnalul" său este de fapt o succesiune de notaţii datate – unele de-a dreptul eliptice – care indică temperatura vieţii amoroase a autoarei şi dau seama de preocupările ei poetice şi componistice. De altfel, scurtimea textului (31 de ani de viaţă sînt condensaţi în doar 286 de pagini de text, dintre care o bună parte o reprezintă comentariile făcute de autoare la însemnările originare în perioada 2003-2004) sugerează fie că autoarea nu a ţinut niciodată ceea ce se numeşte curent un jurnal, fie că prezentul volum este rodul unei foarte exigente selecţii (deşi calitatea însemnărilor nu lasă să se întrevadă o asemenea ipoteză). Am să dau un singur exemplu: anul 1980 este expediat de autoare în mai puţin de o filă şi jumătate de text. Practic, însemnările din acest an vizează doar două zile: 22 ianuarie şi 6 septembrie. La ultima diarista notează sec: „A murit Marin (Preda – n.n.) – după cîteva surprinzător de calde întrevederi" (p. 242). Cam puţin pentru un om pe care Nina Cassian îl consideră azi, la ora bilanţului (vezi p. 282), una dintre cele două iubiri importante din viaţa ei, fapt cu atît mai surprinzător cu cît moartea scriitorului nu a fost una aşteptată, iar circumstanţele ei sînt departe de a fi limpezi.

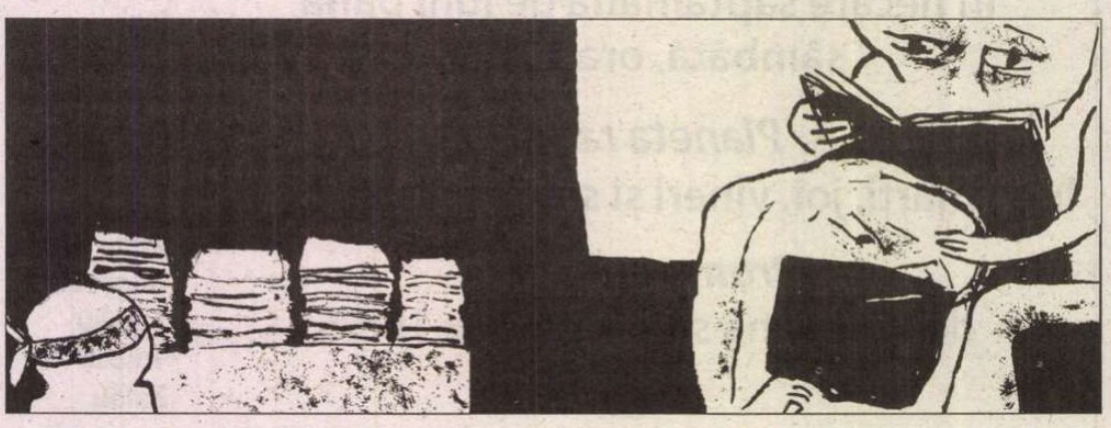
Scriam în legătură cu primul volum din *Memoria ca zestre* că este valoros în măsura în care aduce testimoniul (mai rar) al cuiva care a crezut sincer şi a susţinut cu ardoare regimul comunist (în perioada de început, care a coincis cu maxima teroare) şi care a beneficiat din plin de toate privilegiile pe care acesta le acorda scriitorilor aliniaţi. În bună măsură aceste notaţii din interiorul puterii comuniste reprezintă principala cotă de interes şi pentru actualul volum. Cel puţin în primii ani, autoarea este aceeaşi comunistă fanatică, dispusă în orice moment să-şi impună ideile cu indiferent ce argumente, inclusiv cu cele ale feminităţii, de departe cele mai eficiente: „...Adrian mi-a plăcut ceva mai mult, a fost mult mai potolit, spunînd acelaşi gen de fraze («sînt orbit de tine, înnebunit»), dar pe un ton mult mai convingător, mai firesc – drept care am început să-l cred. Vrea «să-l mîntui» şi eu n-am nimic contra, cu condiţia ca el să mă ajute, devenind dacă nu comunist măcar renunţînd la a fi un duşman al ideilor mele" (p. 48). Scriitoarea este suficient de inteligentă pentru a observa ticăloşia sistemului, dar preferă să meargă cu valul dintr-o laşitate pe care astăzi o recunoaşte cu o seninătate jovială. Şedinţa de excludere din partid a lui Al. Jar (fost membru al Rezistenţei franceze, a cărui soţie, Olga Bancic fusese decapitată de nazişti) este relatată cu o simplitate dezarmantă: „Nu aveam nici o îndoială că era un comunist cinstit, m-am gîndit să mă abţin de la vot, dar, din laşitate, n-am făcut-o şi astfel Jar a fost exclus din partid în unanimitate" (p. 50).

Nina Cassian, *Memoria ca zestre. Cartea a II-a, 1954-1985; 2003-2004*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 290 pag.

După 1954, viaţa Ninei Cassian se derulează pe aceleaşi coordonate din volumul precedent: munca la E drept, spre nemulţumirea ei, confortul de la Pelişor trebuie înlocuit cu unul inferior, cel al vilei de la Cumpătu, dar dezagrementul este compensat pentru scriitorii dragi regimului de posibilitatea efectuării unor excursii în străinătate (în 1958, în vreme ce N. Steinhardt şi Alexandru Paleologu se pregăteau să intre la închisoare, Nina Cassian face prima excursie în Occident). Între amoruri, călătorii şi munca de creaţie, anii se risipesc în zbor. Apar primele semne de bătrîneţe (excelent descrise la paginile 102-103), crizele conjugale tot mai lungi şi mai dure, dezamăgirile politice, iar amanţii ocazionali se împuţinează vizibil.

Însemnările din caietele Ninei Cassian nu aduc cine ştie ce revelaţii în ce priveşte istoria acelor ani. Ele devin interesante doar în măsura în care le corelăm şi comparăm cu alte mărturii ale epocii (Ion Ioanid & comp.) pentru a realiza tabloul complet din anii de început ai regimului comunist. Mult mai interesante decît însemnările politice sînt însă notaţiile care privesc lumea scriitoricească. Nina Cassian a cunoscut multă lume, iar unele dintre portretele realizate de ea surprind perfect personalitatea unor scriitori consacraţi de azi, aflaţi la vremea respectivă la începutul carierei. În 1956, autoarea se întîlneşte pentru prima dată cu Eugen Barbu: „La Sinaia, l-am cunoscut pe Eugen Barbu, autorul *Groapii*. Nu e prea interesant ca individ, cam crispat, inabil în societate, cam deplasat, cu unele grosolănii, totuşi aparent «băiat bun», ceea ce accentuează uneori latura deplorabilă, de inegală graţie sufletească" (p. 43). Despre Nicolae Breban scrie în 1962: „Ce mă nemulţumeşte la N(icolae) B(reban) e brutalitatea lui (care nu e semn de forţă), caracterul peremptoriu al afirmaţiilor pe care le face, megalomania furibundă" (p. 100). Despre acelaşi Breban, trei ani mai tîrziu: „Am un prieten pe care încep să-l detest: Breban. Cu tot formidabilul lui talent, în raporturile personale e mînat de subiectivism furibund, pînă la fanatism (cea mai odioasă boală a spiritului). Dumnezeule ce plăcere îi face să se audă dizertînd! Nu îngîmfarea, nici măcar megalomania nu mă supără atît cît faptul că are numai certitudini şi nici un dubiu!" (p. 122). Fănuş Neagu într-o însemnare din 1980: „La Sinaia – a fost o catastrofă numită Fănuş Neagu. Huligan, antisemit – m-a terorizat o noapte întreagă pînă m-a dat afară din odaie". (p. 242). La polul opus, Mircea Ivănescu, în anul 1966: „E pentru mine o mare încîntare să-l am aproape pe Mircea, un adevărat «intelectual», nu un artist ca Miro sau ca Breban, ci un intelectual dintre aceia pe care-i căutam în perioada războiului, de care am fugit apoi ani de zile şi pe care-i regăsesc acum, cu o înţelegere şi o adeziune superioară din partea mea" (p. 138). Amatorii de picanterii din lumea literară vor fi satisfăcuţi să afle bîrfe picante, mai mult sau mai puţin verificate, care circulau în epocă, legate de relaţia lui Marin Preda cu Aurora Cornu, un denunţ împotriva autoarei semnat de Al. Oprea, Al. Andriţoiu şi... Nichita Stănescu, un altul al lui Dan Deşliu împotriva lui Marcel Breslaşu ori al lui A.E. Baconsky împotriva membrilor Cercului Literar de la Sibiu (vezi pp. 159-160), o bîrfă a lui Dorin Tudoran strecurată lui Doinaş şi chiar infidelităţile reciproce ale „cuplului mitic" Doinaş-Irinel Liciu (vezi p. 238).

Ce rămîne dintr-o viaţă după vârsta de 60 de ani (vîrstă la care se încheie însemnările acestui jurnal)? În cazul Ninei Cassian, un număr de cărţi şi compoziţii muzicale în bună parte uitate. Chipurile unor oameni de mult intraţi în nefiinţă care au dat cîndva fiori inimii şi trupului. Amintirea freneziei unor zile în care tinereţea era trăită cu incandescenţă, viaţa părea o veşnică sărbătoare a iubirii şi a creaţiei şi totul părea posibil. Peste toate, o privire înţeleaptă, dar, inevitabil, tristă, asupra anilor care au trecut. ■



plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Spaimă și cutremurare

Kierkegaard n-a dispărut, el trăiește în cele mai neașteptate locuri.

Cultura română pare săracă în mărturii scriptice de convertire religioasă. În timp ce, de la Pascal la T.S. Eliot și Charles Du Bos, cultura occidentală abundă în consemnări ale revelației, la noi, această esențială zonă a existenței pare mai degrabă destinată Neantului. Și nu este vorba de interdicțiile politice ale perioadei comuniste, cînd însăși religia devenise subiect tabú, ci de cei două sute de ani de libertate reală care au precedat instaurarea modelului sovietic în România și cînd n-am înregistrat nici un document spectaculos al iluminării, nici o confesiune "pe drumul Damascului"! S-ar zice că tradiționala indiferență a intelectualilor români în materie religioasă devine acut perceptibilă mai ales prin această absență.

Puținele scrieri românești abordînd delicatul subiect se cer prin urmare examinate cu atenție, dată fiind raritatea lor. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt a ajuns deja celebru. Dar cea mai impresionantă mărturisire pe care eu am citit-o pînă acum poartă numele de *Spovedanie neterminată* și aparține unei autoare necunoscute, Gena Geamănu. Apariția cărții la o editură specializată, cu public restrîns (Editura Bizantină din București, 2000), ca și tirajul confidențial, au înconjurat cu o jenantă discreție această operă excepțională. Ea are forma unui jurnal intim ținut cu mari intermitențe între anii 1968 și 1989.

Din paginile Jurnalului nu aflăm prea multe date despre misterioasa autoare-personaj: născută în luna mai 1944 în familia unor țărani săraci, a studiat filozofia, a avut diferite slujbe subalterne din care a fost cu regularitate dată afară; la vîrsta de 40 de ani, într-unul din cele mai grele momente ale existenței, are revelația credinței; de acum încolo, textul Jurnalului se transformă în notarea etapelor unei pregătiri spirituale pentru actul decisiv al îmbrățișării monahismului. Paradoxal în această *Spovedanie*... mi se pare faptul că surprinderea cu luciditate nemiloasă a zbuciumului interior, timp de peste două decenii, se petrece în contextul celei mai sinistre perioade din istoria contemporană a României, perioada ceaușismului tot mai agresiv, pînă la atingerea pragului demenței. Am regretat mereu puținătatea documentelor literare de valoare care să fi descris exact, fără fard și compromisuri, faimoasa "epocă de aur"; *Spovedanie neterminată,* cu toate că notează un traseu spiritual prin excelență personal, unic și irepetabil, cuprinde însă numeroase aluzii și observații concrete ce permit reconstituirea unui infern zilnic.

Nimic neobișnuit în primele pagini ale Jurnalului. O tînără femeie, obsedată de ideea inutilității vieții și tentată permanent de gândul sinuciderii, îndură o existență dificilă; salvări ocazionale găsește doar în iubirea cîtorva bărbați, palide prezențe fugitive în existența ei. Încă din prima tinerețe, Gena Geamănu percepe vacuitatea plăcerii carnale, în spatele căreia identifică întotdeauna păcatul: precarele "salvări" sînt pentru ea mai degrabă prăbușiri. Cînd sinuciderea părea unica soluție, chemată parcă de propria ei disperare, se schițează o geană de lumină: eroina începe să facă exerciții yoga, pîndește orice semn de încurajare intelectuală găsit în cărțile semnate de Noica, Liiceanu, Pleșu, Petru Creția, Ana Blandiana ori Mihai Ursachi; recunoaștem aici cu ușurință portretul unui anumit intelectual dinainte de Revoluție. Are apoi loc întîlnirea memorabilă cu scrierile Simonei Weil și ale lui Julien Green. Gena Geamănu observă mirată că poate ajunge în cele din urmă la credință pe urmele Simonei Weil. Lupta cu incertitudinea rămîne însă permanentă și dramatică.

"Dar Tu nu-mi dai voie. Tu nu-mi răspunzi. Și dacă strig «nu mai pot», Tu mă trimiți în lume să văd durerea, durerea adevărată, motivată, și mă cutremur, Doamne, de durerea Ta! Fiindcă dacă exiști, nu se poate să nu Te doară, mai ales să Te doară, durerea noastră bezmetică. O simt și mă cutremur. Tu nu ai unde fugi, ca mine, de ei, de durerea lor, de durerea noastră. Poate că de-aia nu vrei să mă iei de pe pămînt, pentru că eu nu văd numai durerea mea și a celor din jurul meu, ci și durerea Ta. Ai și Tu nevoie de mine? Și Tu, Doamne? Atunci de ce m-ai făcut atît de slabă, atît de bicisnică, atît de neputincioasă? Cred că doar Tu ai nevoie de mine, odată ce eu nu mai am nevoie de mine, deloc, deloc și totuși exist. Tu mă păstrezi aici pentru că îți trebuiesc la ceva!" (p. 99).

Aceasta este tonalitatea întregii scrieri. Redactarea e neglijentă, uneori enervantă. Va urma întîlnirea directă cu Alice Botez, pe care o va susține în ultimii ei ani de viață, atunci cînd, bătrînă și bolnavă, prozatoarea era alungată din casa ei de pe strada Uranus, căzută sub buldozere. Adevărată probă inițiatică! Alice Botez moare în octombrie 1985; cîteva săptămîni mai tîrziu, eroina găsește drumul credinței, călăuzită de un duhovnic în care credem a-l recunoaște pe Părintele Galeriu. Printre dificultăți enorme, înfruntînd cu stoicism mizeria generalizată în jur, învingînd tentațiile cărnii, Gena se detașează treptat de cele lumești pentru a intra la mănăstire. Ultimele fraze, obscure, ale confesiunii, datate decembrie 1989, semnalează o simetrie tulburătoare – eroina reușește să renască spiritual atunci cînd România însăși începea să renască.

Ca în orice mărturie dramatică, partea pasionantă rămîne cea a luptei, a incertitudinii și a durerii. Din fericire pentru suflul pur literar al textului, chinul și frămîntarea se mențin pînă aproape de ultima pagină. Frapează, în *Spovedanie neterminată,* similitudinea dinamicii convertirii Genei Geamănu cu cea a marilor convertiri înregistrate de istoria culturii europene. Lupta cu demonii intimi, mult mai periculoși decît adversitățile contingente, se desfășoară de secole după aceeași schemă. Nu există deosebiri esențiale între dialectica înfruntării cu sine dusă de romînca anonimă și cea dusă de Sfînta Tereza din Ávila. Din punctul de vedere al coerenței interne, parcursul Genei Geamănu atinge un grad de universalitate la care nici o altă carte românească scrisă în aceeași perioadă nu va putea vreodată aspira.

Istoria din *Spovedanie neterminată* se petrece de fapt în oricare țară și în oricare epocă. În ciuda mizeriei de sorginte comunistă din care ea s-a născut, asupra *Spovedaniei neterminate* plutește un aer de eternitate ce-și pune sigiliul pe aproape fiecare pagină și o plasează în universul narațiunilor exemplare. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Dumnezeu se uită la noi cu binoclul

Și iată ce vede, dragă Lou! Am îndoit o coajă de portocală, am pus-o pe godin. A trecut trenul. Mi-am amintit de vagoanele cu cherestea din copilărie, cheresteaua aceea galbenă, plină de frunze ude, lipite. Mi-am amintit de rampele umplute cu sfeclă albă, dulce. Eram în clasa a doua primară, la țară, în amurg. Servitoarea mulgea vaca. Sta impudic, cu picioarele desfăcute și eu, de partea cealaltă a vacii, priveam fascinat sexul ei uriaș (așa mi s-a părut), c-un păr roșu, cîrlionțat, tăiat de jeturile de lapte muls într-o căldare de lemn... Dar cazanele cu magiun, puse pe pirostrii, fumegînd! Îmi plăceau cum bolboroseau, cum făceau clăbuci. Lîngă ele o așteptam pe fata dascălului, Veta, să-mi aducă o carte de povești. Era mai mare ca mine. Avea șîni! O iubeam. De fapt, o iubeam și pe Cecilia, fata directorului școlii, care venea doar în vacanță acasă. Era la liceu, nu se uita la mine, cînd treceam prin fața casei ei deveneam cel mai fericit om din lume. Dacă mă gîndesc bine, o iubeam și pe Ada, o fetiță de seama mea, venită de la București. Ne jucam în nasturi, avea vocea nazonată și ceva neobișnuit în mers. Făcea mereu pași de dans! Însă adevăratele legături "sexuale" le aveam cu Profira, servitoarea. Ea mă lăsa s-o "aud". Un adevărat ritual! Cînd se făcea noapte coboram împreună scările (stam într-o haltă, la etaj) pe întuneric. Ne țineam de mînă. Ajunși jos, ea ieșea afară, închidea ușa și se pișa în praful de lîngă zid. Pentru mine era ca o rugăciune! Ceva sfînt și necunoscut! Cu urechea lipită de ușă, ascultam, ascultam la nesfîrșit. Apoi ea deschidea, mă lua iar de mînă, ne urcam, nu vorbeam nimic. Pe urmă m-a lăsat tot mai rar s-o "aud". La un moment dat nu a mai vrut. Trecusem în clasa a treia și-i miroseam rochiile pe ascuns, îmbătat de izul de femeie.

* * *

Dumnezeu se uită la noi cu binoclul. Și iată ce vede, dragă Lou! În clasa-ntîi eram la Ciceu, un orășel cu mulți unguri. A venit o dată și circul! Stam într-un pavilion C.F.R. În față era o cîmpie cu orz sau secară, apoi munții, foarte departe. Mereu se pierdeau curcile, le căutam ceasuri întregi prin orz. Mai erau și niște lăzi mari, fără capac, pentru gunoaie. Fascinante lăzi! Împreună cu Ani, o fetiță brunetă, tunsă scurt, cu chiloței albi, căutam resturi de mîncare și le savuram. (Nu eram flămînzi, pur și simplu ne plăcea să mîncăm din gunoaie!) Atunci s-a întîmplat ceva ciudat și scîrbos. Într-o zi am făcut un vierme enorm, roșu, mișcîndu-se. L-am omorît îngrozit cu bățul! Nu știam că în oameni sînt viermi. Viermele acela mă obsedează și acum. Locuiam de data asta la parter. Aveam o sufragerie sumbră, cu un dulap imens. Dormeam în pat cu o soră a mamei, de vreo 20-25 ani. Țin minte, ca prin vis, - oare cum am văzut? - că și ea avea părul pubian roșcat. Această femeie, pentru care, eu fiind la 20 de ani, ea la vreo 40, am avut o dragoste bizară, gata să alunece în "păcat", oare dînsa mi-a trezit instinctul sexual? Cert este că într-o bună zi am luat-o pe Doinița, o fetiță de 5-6 ani, m-am închis cu ea într-un coteț cu lemne, am dezbrăcat-o... era vară... și i-am explicat cum se cheamă asta, cum se cheamă cealaltă, foarte doct. De unde știam? Fetița, înspăimîntată, a ieșit, așa goală cum era, și s-a dus să mă spună mamei ei. Scandal, bătaie, rușine!!! Probabil că nu m-am lăsat intimidat deoarece (dar acum îmi aduc aminte numai urmările!) a mai fost o bătaie... pentru că un îngeraș i-a zis lui maică-mea că eu am făcut prostii cu Ani în beci! Nu știu ce prostii am făcut, știu doar că Ani avea o enciclopedie germană și că eu i-am tăiat pe ascuns pagina cu ciupercile colorate, le am și acum într-un album. Ani a bănuit că eu i-am furat ciupercile și a început să mănînce singură din gunoaie. A fost una din tristețile copilăriei mele. Înainte venea să mă strige, "Băiatule!", și mergeam amîndoi să devorăm resturi. Acum stam părăsit și mă trăgeam într-un scrînciob, citeam *Călătoriile lui Gulliver,* o cărticică de cîteva pagini de carton, cu poze intens colorate, frumoase... ■

Horia Zilieru

Rânduitor de jertfe

Rânduitor de jertfe sunt o, *Mamă*!
acum când te-nsoțești spre cer cu zeii
(urmând în gând oglinzile Femeii
isc între pietre două oriflamă)

Duh sfânt tocmește pietrele de ceară
tăcerea gerul taie fața suptă
din loc în loc cenușa întreruptă
răzlețul corb o coase și coboară

pe corzile-mi vocale și tresare
becisnic verb – săgeată-nsângerată.
Adâncul mării scoate munți de sare
și ochiul orb ia chipul sării. *Tată,*

uraniul bombardează cu nuclee
atomul înstelarea să-și dividă:
altoiul și sămânța astartee
și sila grea de vierme și omidă.

La capătul podului întinde mâna
mireasa nopții despuindu-și lună
furnică a pustiei și stăpâna
pe ape și asinii mei și tună

prin sânii/turlă sfânta întristare
lângă mormântul de păstor și frate
(nu-i Sulamita implorând a toate
o linie de cer însoțitoare?)

Îi pun în palmă vorbe de țărână:
- *aproape zeii sunt de noi privește*
cum coace pânea vieții o bătrână
la șaptezeci de verste peste creștet.

În cuibul ei ca pe pământ se poartă
dezgroapă rădăcini aprinde focul
îndeamnă vita-n jug visând norocul
cu pânea din secara morții moartă

(stihia mea). O, *Mamă*, vin cu boabe
într-un ulcior golit de-nțelepciune
după credință sunt amare roabe
căderea tânguind-o în genune

prin vârf de suliți alte-s albine
lucrând în noi obârșia și ceara
până atârnă dijma cât povara:
mormântul meu înmormântat în tine.

Jos înnecată-n umbra ei femeia
înlăcrimată cere îndurare
simțind înalte tunetul scânteia
scânteia/fiu în greaua lui strânsoare

bătând suav cu gingașe picioare
/măsura într-o vecinică baladă/
ca o ninsoare pe pământ să cadă
vestirea Domnului la mic și mare

că fiul cu femeia lui o dată
ne va urma pe căile lactee
și fiu din fiu în dreapta c-o femee
mulțește astre. Binecuvântată

a șaptea poartă tremură la vamă
fiți luminați ca spicul în rodire
mireasa mea închină-te o, *Mamă,*
coboară lanț și pod din nemurire.

Râul din lacrimă

MORmânt îmi ești într-un neplâns pământ
/cuvântul sacru dintru început/
ochiul secund în Ochiul tău răsfrânt
eclipsă-i cosinus și azimut.

La lumânarea sfinților sărac
pe-o coastă sus mormântul din cuvânt
prin răstignirea văzului îl trag
altarului surpat *cel care sunt.*

La Maica ta ce sân ai tulburat
bizanțul lanț de stele străbătând?
în care intri prunc și ieși bărbat
ca tremurate rugi/icoane-n gând.

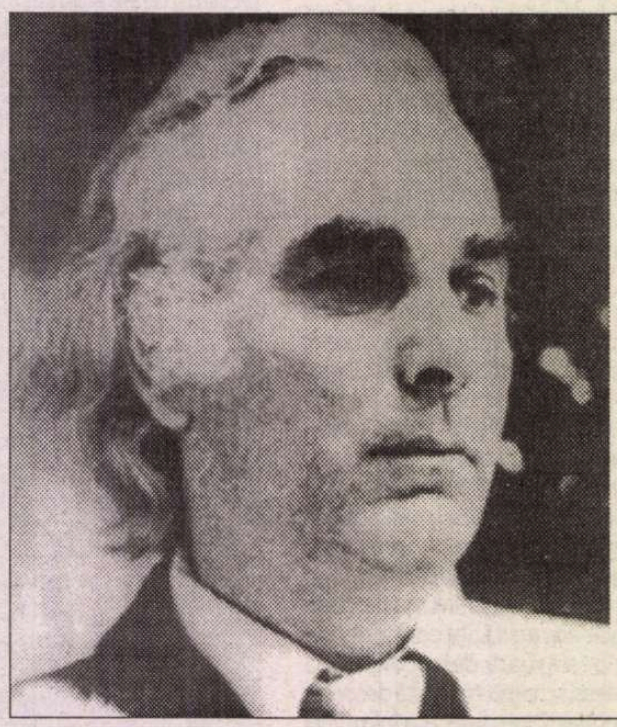
E iesle craniul cu plăvanii-n somn
/rupturi de nori abside paraclis/
în mâni cu pânea pari truditul domn
mutând biserica din spic în vis.

m-atârn de umbra lui c-un cimitir
al morții epicentru să măsor
încăpător mormânt de zburător
tăria-ngândurată în ofir.

Din neputință cerul l-a iubit
ține-i sicriul greier genial
înlăcrimează-l și pământul ia-l
să-ngropi în el poemul tău orbit.

O, tată, mândru tată

Nu n-am fugit. Săgețile din carne
adastă cimitirul înflorit
cât terapia ta în vene-mi cântă
albastrul sânge meta/amorit.



Dihanie e viața (îmi repeți
cum peștele înoată pe uscat
și cazna grea sub hămesiți nămeți
cireșul altoit mi l-a uscat)

Sunt caraule zi și noapte (trib
cu ochi de lup la sângeros îndemn)
tu (fiu rătăcitor) *silitul* (scrib
vorbind cu grâul când dă pârga semn)

O lacrimă pe râu n-ai auzit?
a nu uita/ a pedepsi *nu vezi*
lăutul pur? ca roua-n spini ascezi
până cădem la polul desfrunzit.

Sub cap îmi pune substantivul fân
mă trage de urechile de-asin
asin! distihul cu desagii plini
auzul muzical? verginul sân

al lunii sângerând la asfințit.
Cenușăreasa literelor jos
e buha adjectivul/ tras cuțit
ne taie văzul – fluierul de os

staminele/ timpan diftongul nalt.
Vocala tună fuglerul arând
consoana peste malul celălalt
și punct hotar la capătul de rând

clopotnița bisericii din sat
închide pur exodul morților
iar el coboară dealul în folclor
mormântul căutându-l. Apostat

Ogarii ceții urlă. Podul pragul
devin un prund de râu și la un semn
recifele din suflet scot ghețarii
scenariul ludic: scrânciobul de lemn

în care așteptam prezicătorii
cu bărbile ca un apus păgân
să-mpace „căpățâna" cu golgotha
în tencuiala sfântă din fântâni

prin gura mea lovită de bastoane.
Prea multe răstigniri pe cer. *Auzi?*
mi-au nins în păr devreme silicații
sub mersul viermelui în morții duzi

și vrabia îmi ciugulește fața
rupturile de vânt către *sichem*
aprinsele gâtlejuri sună orzul
când jocul mă respinge. Nu mă chemi?

la sunetul vertebrelor lovite
jav țav lețav jav cav lehav zeher
să le-nsoțesc cu mila dobândită
la căutarea mierii în ether.

Lacrimă, 3

Ceață plumb tăcere terțiară
cerul ochiului mi l-au închis
și imaginea verginei *mis*
ecbatana ocna calcă iară.

Pleoapele/ tavernă și tenebră/
țin distanța morții pe radar
putrezit își plânge solidar
palid iris pietrele în febră.

Plăgile se-nchipuie meninge
pagini vechi – mironosițe-n somn
filtrând mirul Fiului de Domn
râvna smirnei arse candeli stinge.

Cubul schivnic își divide prisme
câmp de energie însumând
iezerii secați la timp secund
încrestate crinele seisme.

Muzica nevăzului rămâne
din greșeala rozei la zenit
mersul înlăuntru prigonit
pe versanți de rămurate rune.

Cataractelor nuntaș și mire
cu icoane limpezit colinzi
scara îngerilor suferinzi
orbi tăind în sare cimitire.

Leagăn și mormânt

De ce? apari doar noaptea mormântul
meu cătând.

La naștere nu fost-am? ethericul pământ
și laptele sugându-l din sânul aural
dulceam în aur plumbul cu sângele letal.

Pământul meu din tine creștea pe dedesubt.
nălțându-mi dealu-n oase din trupul tot
mai supt
mai străveziu ca psalmul temut văzând prin el
o clipă Răstignitul preaBlândul Mire Miel.

Pe unde rosteai ruga e gol de turle-acum
întorși în sine magii le pipăie prin fum
îndreaptă trista cruce spre sânii grei pe rând
până le simți sudoarea de smirnă rourând
pe fața mea în febră. Cu plânsul meu ridic
îmi sprijin ochi și tâmplă în ghimpe/spine/spic,
cu mâinile tăcerii mă ții de subțiori
și mâinile sunt aripi cu pași pierduți mă
zbori
deasupra pătimirii. Tăciuni vrăjiți ne țin
înveșnicind durerea polenul plânge-n crin.

Plângând te strigă Mame prin cântăreții-fii
în țara ca o harfă – și leagăn și mormânt
ne leagănă pământul cerești tipografii
pământul izgonindu-l din mine prin cuvânt
să ar în el cu plugul un basm sădit demult
să-vie pom și leșuri grâu încolțit să-ascult.

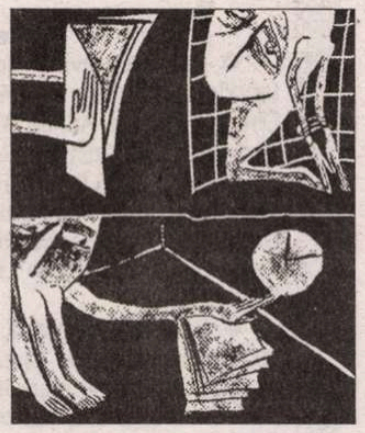
Între pământ și leagăn sunt ochii noștri goi
încet mormântul/leagăn se leagănă cu noi
rotind pe spire astre – pământul/ nepământ
și leagănul ca raclă reintră în mormânt.

Un *pă* valah dă mâna cu *ânt* să dea *pământ*
și leagănul ridică la goarne îngerești
înjefuit argintul albinei din povești
captivă născând faguri în tremur stins răsfrânt
la scăpărări fugare în stupul cât un schit
de unde trei izvoade – trei trepte își deschid
Stăpân al lumii Tatăl cu Fiul lângă El
și Sfântul Duh – aùra/ împărechiat inel
iluminând troița: o Mamă și un Prunc
un prunc sugând de-apururi înaltul din
adânc
pământul legănându-și pre/clasicul mormânt.
■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu și Cioran (I)

Funcționează o prejudecată conform căreia o stare democratică a culturii, reflex al democrației ce coordonează organismul social, n-ar putea avea decît un caracter raționalist, laic, excluzînd ori măcar delimitînd, suspectînd, ostracizînd componentele religioase, spiritualiste, insubordonabile strictei rațiuni, ale conștiinței umane. Nu e decît un exclusivism păgubitor, ale cărui rădăcini se află pe de o parte în mentalitatea asumată de factură materialist-utilitară, a iluminismului, iar pe de alta în cea, fie și subliminală, a materialismului dialectic și istoric care a constituit vreme îndelungată uniforma obligatorie a minții și a discursului nostru. Dacă în fostele țări comuniste marxism-leninismul e măcar formal depreciat, nu același lucru se poate afirma despre unele, deloc neglijabile, medii occidentale, unde i se acordă încă bizare onoruri. Astfel un Daniel Dubuisson consideră oportun a vesteji „idealismul", susținînd că filosofiile acestuia, de la Platon la Heidegger, s-ar fi pus totdeauna în slujba regimurilor tiranice, faptul că la baza celui mai tiranic regim al istoriei contemporane care a fost comunismul s-a aflat doctrina ostentativ materialistă a lui Marx, Engels, Lenin, părînd a nu-l deranja cîtuși de puțin. După cum pe Alexandra Laignel-Lavastine, (căreia, de altminteri, i-au replicat cu temeinicie cercetătorul american Mac Linscott Ricketts și Jean-Claude Maurin) n-o stinghерește aplicarea în exclusivitate a unei grile politice „antifasciste" în comentarea unor personalități precum Eliade, Cioran, Ionesco, preluată *tale quale* din metodologia propagandei comuniste, ca și cum aceștia n-ar fi fost cu precădere creatori de valori culturale, ci simpli pioni pe tabla unei istorii pe care totalitarismul roșu și-a impus regulile de joc. Sub egida unui „umanism" tendențios pînă la desfigurare și a unei pretinse revizuiri „democratice" continuă în fond diabolizarea „idealiștilor", „misticilor", „reacționarilor" luați de-a valma, execrați ca „dușmani" ireductibili. Sînt excese ale unei rațiuni deviate, eșuate în excrescențele abuzului său ordonator care sînt ideologiile. În acest sens avea dreptate Michel Foucault să vorbească despre



rolul funest al rațiunii ce-și depășește măsura, fanatizîndu-se, uzurpîndu-și propriul statut. În realitate, între polul rațional și cel spiritualist nu există un clivaj irezolvabil, ci o întretesere de fire conturînd o unitate superioară ce se cuvine a se regăsi în perspectiva unei culturi responsabile. Dacă unii filosofi ori oameni de știință au refuzat transcendența iar unii teologi au excomunicat orice tentativă de-a raționaliza credința, se înregistrează destui gînditori și slujitori ai științei cu deschidere spre religios și destui slujitori ai bisericii ce acceptă cu bun-simț luminile rațiunii, precum bunăoară, încă din timpuri mai îndepărtate, Grigorie din Nazianz, care mărturisea: „Cercetez din punct de vedere filosofic lumea sau lumile, materia, sufletul, ființele raționale mai bune sau mai rele, învierea, judecata, patimile lui Cristos. Izbutind să le lămuresc nu va fi fără folos, iar greșind nu e nici o primejdie". Autenticul duh democratic e cuprinzător și tolerant, îngăduind conexiunile rațiunii criticiste cu ineludabilele valențe religioase, metafizice, mitice ale sufletului omenesc ce nu se poate recunoaște decît în polifonia înzestrărilor sale organice. Orice părtinire a unuia din cele două înclinații de căpetenie ale acestuia, implicînd nesocotirea, blamarea, interdicția celorlalte, nu poate avea decît efecte alienante, nu poate decît a-i dezechilibra structura și a-i perturba grav funcționalitatea.

Cu asemenea reflecții am parcurs o carte interesantă, incitantă pentru intelect aș zice tocmai prin bunul său simț care dobîndește uneori o inflexiune polemică: *Hîrtia de turnesol* a lui Ion Dur. Ocupîndu-se de Nae Ionescu și de Cioran, autorul său calcă pe un teren minat dacă nu de negații explozive (deși nici acestea nu lipsesc), măcar de suspiciuni, dubii, confuzii. Sînt unele condeie care-l tratează pe faimosul dascăl de filosofie, mentorul unor personalități precum Mircea Eliade, Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Petre Pandrea, Vasile Băncilă, Mihail Sebastian, Octav Onicescu, Mihai Șora, drept un soi de impostor sau răufăcător pe tărîm spiritual, drept un simplu plagiator, de pildă George Voicu sau Marta Petreu, care, pornind de la un comentariu al lui Zevedei Barbu (apărut în revista *Saeculum*, nr. 4/1943), „a reluat și detaliat «dosarul» Evelyn Underhill, extinzîndu-l însă și asupra lui Lucian Blaga care, tot într-un curs de filosofia religiei, ar fi avut ceea ce el însuși numea undeva «amnezia ghilimelelor» față de aceeași Mistică a autoarei engleze. Punînd pe două coloane textele lui Nae Ionescu și ale Evelynei Underhill, uneori fără prea multă relevanță, M. Petreu alcătuiește, cam exigent cred, imaginea umilă și demnă doar de a fi compătimită a conferențiarului universitar prins în postura unui «hoț de cuvinte» și a unui «tocilar», un ins condamnat să memoreze fidel o cantitate mare de informație pentru a o reproduce apoi, teatral, în fața studenților". Să se fi înșelat atît de tare M. Eliade atunci cînd scria că prin filosofia lui Nae Ionescu noi am devenit „contemporanii Europei"? Sau Noica atunci cînd afirma că același „avea lucruri mai bune de scris decît aproape toți gînditorii din sud-estul european"? Sau cînd susținea că Nae Ionescu depășea elementara „înțelepciune", *id est* „înfundătura filosofică" a modului românesc curent de-a face filosofie, aflîndu-se alături de Blaga pe unicul drum pe care gîndirea autohtonă putea accede la o filosofie de tip apusean? Ion Dur se străduiește a ne oferi o imagine obiectivă a gînditorului „socratic", a profesorului care, în optica d-sale, a jucat, „în spațiul cultural interbelic, un rol maiorescian": „Exegeza profundă a transformat însă «zgomotul» produs în jurul operei și personalității lui Nae Ionescu într-o energie care să intensifice judecata cît mai echilibrată, tot așa cum celebrul Demostene își șlefuia dicția pe fundalul tumultului pricinuit de valurile mării. Căci textele și reflecția lui Nae Ionescu contează enorm de mult – în pofida anatemelor la care a fost supus – în efortul de a răspunde la întrebarea: cum a fost și cum este posibilă filosofia și filosofarea în această parte a Europei". Dincolo de contestatari, e menționată pleiada de cercetători cu o favorabilă orientare, mergînd de la iluștrii discipoli menționați la Ion Petru Culianu, care vedea figura lui Nae Ionescu ca a unui „reformator" prin explicitările filosofului „cu privire la un (*ego*) și la condiția de persoană", grație cărora au fost retrasate „limitele esențiale" ale metafizicii, ca și prin interpretarea esenței „sufletului românesc" din unghi ontologic iar nu istoric, la Ștefan Afloroaei care, menționînd „dimensiunea pragmatică", cu un „caracter terapeutic", a metafizicii naeionesciene, o raportează la Gadamer, Boehm, Lévinas, și pînă la Ștefan Voinescu (care l-a editat cu acribie pe celebrul dascăl) și la Dan Ciachir (s-ar fi cuvenit amintită și Dora Mezdrea, autoare a unei impresionante reconstituiri biografice, ajunse pînă acum la al treilea tom, în paginile căreia fervoarea devoțiunii nu impietează asupra scrupulozității posturii de cercetător).

Dar Nae Ionescu nu poate fi înțeles corect decît prin integrarea sa în contextul epocal, adică în perioada de după prima conflagrație mondială care a modelat într-un chip specific psihologia continentului. Occidentul care era depozitarul valorilor celor mai reprezentative ale creației europene se găsea „cu nervii la pămînt", într-un „colaps fizic și psihic", după expresia lui Thomas Mann. Pe un atare *background* a apărut, în 1918, volumul *Declinul Occidentului* al lui Oswald Spengler, care își propunea a soluționa raportul dintre cultură și civilizație, raport antinomic în concepția autorului, cu dramatice consecințe asupra evoluției societății. O proliferare a unei rațiuni utilitare, mărginite, a dus la exagerarea importanței acordate industriei și mașinismului, precum și tipului uman corespondent, cel al „omului șofer". Tehnica întrupa astfel o erezie a raționalismului lipsit de orizont, sugrumător al spiritului, configurînd, după cum spunea Nicolae Berdiaev, o „Împărăție a Cezarului, unde avea loc o „utilizare extraordinară a minciunii". Salvarea nu putea veni decît din „Împărăția Spiritului", capabilă a-i revela omului frustrat, „lumina Adevărului integral". Se preconiza substituirea factorului tehnic, ajuns la o grotescă supradimensionare, prin factorul religios, prin ceea ce Hermann Keyserling numea „cultura ecumenică". La rîndul său, sincronizat cu o asemenea frămîntare spirituală a Europei, Nae Ionescu îmbrățișa acest *Zeitgest*, manifestîndu-se drept unul din promotorii săi cei mai relevanți în spațiul românesc. Plutea în văzduh o nevoie de lustrație, de misticism, de regenerare prin suflet, o nevoie imperioasă, exploatată în mod cinic pînă și sub forma bolșevismului care avea „semnificația simbolică" deturnată a unei promisiuni evanghelice, cea a unui paradis terestru făgăduit mulțimilor. Autorul *Metafizicii* se situa la antipodul socialismului degenerat în totalitarism nu doar prin religiozitate, prin „grija tainică a mîntuirii" ce-i străbate întreaga acțiune, ci și prin ideea reabilitării individului, a personalității ocultate de o aritmetică a colectivismului mistificator. El constata cu mîhnire o „scădere a religiozității", o reducție a contactului cu absolutul produsă de înțelegerea eronată a factorului religios în baza unor raporturi sociale alterate. ■

Ion Pop – *Elegii în ofensivă*, Ed. Vinea, 2003, 86 pag., preț neprecizat.

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**

272 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Alexandru Mușina **Poeme alese (1975 – 2000)**

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**

208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Comentarii critice

Ruptura de utopia modernistă

Printr-o ironie a istoriei literare, drumul „mulcom" al receptării liricii lui Blaga pare să se fi proiectat asupra operei înseşi. Poezia blagiană nu a zdruncinat orizontul de aşteptare interbelic, dar a convins progresiv, iar contestările au fost pe cât de puţine, pe atât de puţin inteligente (cazul Beniuc). Astfel încât, cu excepţia cunoscutei sincope din deceniul 6, ascensiunea poeziei sale a parcurs un traiect relativ rectiliniu, aproape monoton. O cauză a fenomenului vine din faptul că, pentru o bună bucată de timp, lirica lui Blaga a fost citită prin lentilele filosofiei sale. E drept, eroarea a fost remediată cu fermitate graţie disocierilor făcute de George Gană, Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Pop; însă majoritatea exegeţilor s-au mulţumit să redenumească elementele „matricii stilistice" cu termenii oferiţi de fenomenologia imaginarului, rămânând astfel în acelaşi cerc vicios. Consecinţa acestei stări de lucruri este cât se poate de bizară: unul din poeţii care a contribuit decisiv la „diferenţierea" (în sens lovinescian) a liricii noastre interbelice este, în mod paradoxal, captivul unui canon mitofil şi arhaizant, care se refuză istoricităţii. Văzută ca expresie a unui lirism aseptic, poezia lui Blaga inspiră astăzi respect, dar nu entuziasmează, dovadă chiar reticenţa optzeciştilor în a-l asuma pe poet drept precursor. Firește, e puţin probabil (şi nici nu e de dorit) ca Blaga să devină peste noapte un Dimov sau un Foarţă; însă nu e mai puţin adevărat că, pentru orice scriitor, stagnarea şi inerţia constituie preambulul uitării.

În aceste condiţii, rezultatul întâlnirii dintre poezia lui Blaga şi critica lui V. Fanache părea destul de previzibil. Puţin prezent în critica de întâmpinare, universitarul clujean a dat în schimb câteva meticuloase studii monografice. Unele fundamentale. Apărute la un interval de aproximativ zece ani, *Caragiale* (1984), *Bacovia. Ruptura de utopia romantică* (1994) şi, de curând, *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* indică oscilarea autorului între analiza de text, poetica elementaristă a lui Bachelard şi deschiderile filosofice (Heidegger, Cioran, Foucault). Critica lui V. Fanache impresionează mai puţin prin noutatea ideilor, cât prin capacitatea de a asambla datele existente într-un tot organic, care echivalează adesea cu o imagine cvasi-definitivă. De regulă, această imagine e prezentată în capitolul introductiv, pentru a fi apoi dezvoltată şi aprofundată prin laborioase analize.

La fel se petrec lucrurile şi în cartea de faţă. Din cele zece capitole ale volumului (unele reluând studii din *Eseu despre vârstele poeziei*), majoritatea cuprind lecturi în linia fenomenologiei bachelardiene. Interpretările sunt sobre şi temeinice, dar nu strălucite. Rând pe rând,

V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 196 p.

sunt parcurse „chipurile" focului, aerului, pământului, apei, luminii şi întunericului, ca şi o serie de teme blagiene consacrate: somnul, timpul, creaţia, orfismul. Noutatea punctului de vedere e concentrată însă în primele două capitole. În *Avatarurile tăcerii*, V. Fanache porneşte de la neîncrederea poetului în cuvânt şi vede în Blaga un exponent al „poeticii/esteticii tăcerii", încercând să-l încadreze într-o serie lirică europeană (din păcate, destul de imprecisă): „din artă a cuvântului poezia devine o artă a necuvântului, este produsul unei zone de umbră, infraverbale, oricum cuvântul derivă dintr-o obligaţie obiectivă şi, totodată, paradoxală". Confuzia din fraza precedentă este uşor sesizabilă: din repudierea cuvântului ca temă, criticul deduce absenţa cuvântului ca *instrument liric*. Negarea statutului de vehicul poetic al cuvântului (substituit, în opinia lui V. Fanache, de tăcere) este însă exagerată. Firește, nu e exclus ca tăcerea să funcţioneze ca procedeu liric. Dar între – să zicem – *Un coup de dés...* a lui Mallarmé şi poemele lui Blaga există o distanţă considerabilă, imposibil de trecut cu vederea. Să nu confundăm elipsa şi lapidaritatea cu tăcerea: vorbind strict formal, poemele blagiene sunt printre cele mai „cuminţi" din întregul nostru modernism interbelic, continuând să joace pe cartea metaforei şi a simbolului. La Blaga, tăcerea este doar o temă, fără a fi şi o tehnică, astfel încât ralierea poetului din Lancrăm la o presupusă „poetică a tăcerii" mi se pare greu de susţinut.

Demne de reţinut, în schimb, sunt consideraţiile criticului despre funcţia cuvântului în poetica blagiană şi raportul dintre poezie şi realitate. Spre deosebire de majoritatea exegeţilor, care, deşi au semnalat precaritatea logosului în viziunea lui Blaga, au continuat să vadă în acest spaţiu imaginar proiecţia unui univers compensatoriu, V. Fanache deschide o cale de interpretare cu perspective extrem de bogate, ce poate fisura imaginea monolitică a autorului *Marii treceri*. Criticul demarează lectura pornind de la cunoscutele consideraţii blagiene asupra misterului, dar refuză să vadă în „chipurile" veşniciei „simple simulări ale absolutului", „ficţiuni" sau surogate ale transcendenţei: „Blaga îşi asumă o ciudată postură de creator, discursul său liric având ca obiect (...) chipurile tăcute ale veşniciei, relevându-le ca pe nişte realităţi în sine, fără nici o intenţie de a le explica (s.n.)". Dimpotrivă, aceste „chipuri" ar constitui – conform universitarului clujean – substanţa însăşi a liricii lui Blaga, dincolo de care nu se poate străbate datorită caracterului impenetrabil al miracolului: „Poezia blagiană se organizează în spaţiul misterului sensibil". Pentru a marca postura insolită a lui Blaga în perimetrul poeziei moderne, V. Fanache propune, în capitolul secund al cărţii (*Dialogul „revelaţiilor fără cuvinte"*) termenul de „transcendenţă mixtă". Spre deosebire de „transcendenţa goală", de natură pur lingvistică, a poeţilor moderniști, Blaga imaginează un „«absolut de natură mixtă», alcătuit parte din momente inaccesibile, parte din fapte «sensibile»", faptul deschizând „o perspectivă ambivalentă": „într-o atmosferă mitică (de legendă) transcendentul şi contingentul se încarcă reciproc de virtuţile sacrului". În acest context, „chipurile" lucrurilor reprezintă nişte „veşnicii revelatoare, imanente", imposibil de cuprins în cadrul strâmt al limbajului.

Urmările unei asemenea lecturi sunt extrem de productive. Mai întâi, ea revelează o nouă faţă a scriitorului, aceea de poet al realului (sau, mai exact, al „realiilor"), preocupat de captarea (nu de transfigurarea!) existenţei prin cuvânt. „Ce ni se pare caracteristic la Blaga – afirmă V. Fanache – e că el produce aceste imagini [„chipurile", n.n.] cu o mereu prezentă conştiinţă a limitei, evitând tendinţa de a se iluziona". Poezia lui Blaga marchează astfel – pentru a parafraza o sintagmă dragă criticului – „ruptura de utopia modernistă", de iluzia limbajului oracular, capabil să instituie lumi imaginare. Într-o asemenea lectură, lirica blagiană se apropie surprinzător de ceea ce Gh. Crăciun numea „poezie tranzitivă". Numai că – şi aici survine drama creatorului –, încercând a-şi reapropria universul, poetul continuă să-l descrie într-un limbaj reflexiv, acela al metaforismului vizionar. Am putea vorbi astfel la Blaga de o tensiune între retorică şi ontologie, provenind din inadecvarea celei dintâi la cea de-a doua. O tensiune care „umanizează" lirica blagiană, putând constitui sursa unor noi provocări critice. Graţie monografiei lui V. Fanache, descoperim o altă faţă a poetului, poate mai puţin eroică, dar cu siguranţă mai incitantă.

Andrei TERIAN

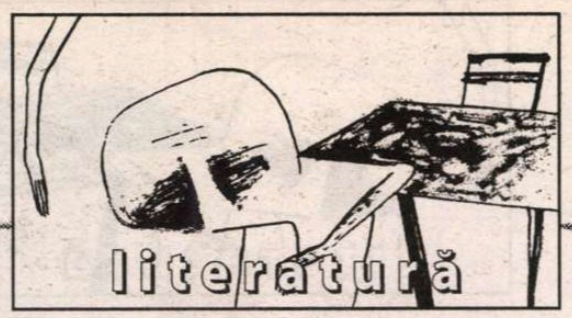
am primit la redacţie

Cărţi

- Iulia Sala, *Casa cu pereţi de vânt*, proză, postfaţă de D. R. Popescu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2003, 80 p.
- Wladimir Pesántez, *Despredimiento de rutina. Desprindere de rutină*, poeme, în spaniolă şi română, traducerea din limba spaniolă de Iulia Sala în colaborare cu autorul, prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 96 p.

Reviste

- *Antiteze*, revistă de literatură şi arte, nr. 19-20 (aprilie-septembrie 2004). Apare la Piatra Neamţ. Directori editori: Adrian Alui Gheorghe, Lucian Strochi. Redactor şef: Cristian Livescu. În prima secţiune a numărului revista îl comemorează pe Ştefan cel Mare şi Sfânt. Mai semnează articole, cronici, eseuri: Magda Ursache, Petru Ursache, Ion Rotaru, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Cristian Livescu, Ioan Grigorescu, Emil Nicolae ş.a.
- *Realitatea culturală*, nr. 19-20 (aprilie-septembrie 2004). Apare la Buzău. Director: Raul Gâlmeanu. Un interviu cu poetul Liviu Ioan Stoiciu publică Marin Ifrim. Un schimb de scrisori inedite dintre Marin Mincu şi Ion Caraion este găzduit de rubrica „Corespondenţe". Mai colaborează Anatolie Paniş, Florentin Popescu (cu secvenţe memorialistice), Gheorghe Andrei (cu amintiri despre M. R. Paraschivescu) ş.a.



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ

Un confesiv paradoxal

Ducem lipsă de programe competente, coerente, eficiente şi stabile de editare a clasicilor noştri. Lacuna era mai gravă imediat după 1990 decât astăzi. Unii dintre editorii cu iniţiativă au acuzat lipsa de rentabilitate. Alţii s-au aruncat pe piaţă cu o vădită incompetenţă, dând ediţii anonime, rău îngrijite ori de-a dreptul neglijente, fără un minim aparat critic, sau tipărind cărţi urâte, respingătoare ca aspect grafic. Se poate face, totuşi, ceva semnificativ în acest domeniu? Editura Gramar este un bun exemplu pentru un program inteligent de editare a clasicilor. Cu o experienţă apreciabilă în domeniul editorial înainte de 1989, directorul Ion Marinescu a fondat o bine gândită instituţie de promovare a cărţii, în condiţii grafice obişnuite (modeste, dar plăcute) şi la preţuri accesibile (ceea ce e foarte important în contextul unei pieţe de carte prea scumpă). Două dintre colecţiile Editurii Gramar răspund onest şi atrăgător exigenţelor didactice: colecţia *100+1 capodopere ale romanului românesc*, consacrată, după cum se vede, speciei majore a romanului, şi *Pagini alese. Literatura română*, cuprinzând antologii de texte fundamentale din opera scriitorilor din programa didactică, de la Miron Costin la Marin Preda şi Leonid Dimov, însoţite de aparatul ştiinţific necesar (studiu critic, tabel cronologic, selecţie de referinţe critice, bibliografie esenţială şi glosar, unde e cazul).

Colecţia *100+1 capodopere ale romanului românesc* se află la sărbătoarea a zece ani de apariţie şi merită să-i consacrăm o prezentare, dacă nu o analiză critică. Iniţiatorul şi coordonatorul colecţiei este chiar directorul editurii, Ion Marinescu. Coperta şi grafica, inspirate şi agreabile, ale colecţiei aparţin lui Done Stan, un experimentat grafician de carte. Colecţia debuta în noiembrie 1993 cu *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu, ajungea în 1998 la numărul 75 cu *Bunavestire* de Nicolae Breban şi se încheia în 2000 cu două sinteze critice anunţate de acel adaos *+1* pus după *100*: *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* de Nicolae Manolescu şi *Romanul romanului românesc* (în două volume) de Mircea Tomuş. Putem vorbi de o mică istorie a colecţiei, ce-şi creează şi consolidează o tradiţie. Apariţiile nu sunt numerotate. Au fost reluate în 2000, în ordine cronologică, iar acum, în 2004, la jubileul de 10 ani, am văzut reapărut *Baltagul*, într-o nouă ediţie în cadrul colecţiei. Romanele sunt însoţite de un aparat critic destul de cuprinzător (ar putea fi chiar ceva mai consistent), incluzând o prefaţă, repere biografice într-un *curriculum vitae* al autorului, o bibliografie critică, aparat alcătuit de critici şi istorici literari cunoscuţi.

Se cuvine o stăruinţă asupra colaboratorilor. Campionii cu cele mai multe solicitări pentru prefeţe şi îngrijiri de ediţii sunt Teodor Vârgolici (18 ediţii), Aureliu Goci (16) şi Valeriu Râpeanu (14 prezenţe), cărora li se adaugă Constantin Mohanu (5 colaborări), Nicolae Bârna şi Elisabeta Lăsconi (câte 3), ceilalţi colaboratori având numai câte o prezenţă de însoţitori ai ediţiilor. Ar fi folosit colecţiei colaborarea mai consecventă a unor universitari de prestigiu, căci Al. Piru (de patru ori), Eugen Simion (de trei ori), Nicolae Manolescu (o dată), Dan Horia Mazilu (o dată), Mircea Tomuş (de două ori), Cornel Ungureanu (o dată), Eugen Negrici (o dată) apar sporadic. E adevărat că, în final, prin cele două sinteze, critica universitară îşi ia revanşa meritată.

Aria de cuprindere a selecţiei este foarte mare, într-un ambitus istoric de la originile romanului românesc, adică de la *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir, scrisă în 1705 dar tipărită întâia oară în 1883, până în prezentul postdecembrist, cel mai nou roman inclus fiind din 1997, *Apocalips amânat* de Dan Stanca. Sunt deci o sută de titluri din trei secole de literatură, care nu sunt, din păcate, şi trei secole de roman, căci specia nu intră la noi în practica de creaţie şi în conştiinţa publică decât după 1850.

Ce se poate spune, în câteva observaţii generale, despre selecţia pe epoci şi despre ierarhia autorilor, în funcţie de numărul de titluri selectate? Până la primul război sunt reţinute 11 titluri: romanul inaugural al lui D. Cantemir, *Manoil* şi *Elena* (ambele într-un volum) de D. Bolintineanu, *Ciocoii...* lui N. Filimon, *Geniu pustiu* de M. Eminescu, *Ursita* de B. P. Hasdeu, *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *Mara* de I. Slavici, *Romanul Comăneştenilor* (cu toate cele cinci romane ale ciclului epic reunite

Baltagul lui Mihail Sadoveanu a inaugurat în urmă cu zece ani colecţia *100+1 capodopere ale romanului românesc* de la Editura Gramar şi a fost reeditat de curând, cu o prefaţă de Profira Sadoveanu, 2004, 142+XIII p.

într-un volum) de Duiliu Zamfirescu, *Thalassa* de Al. Macedonski şi *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu. Putem vorbi aici de inventarea (sau supralicitarea) unei tradiţii a romanului, căci patru din aceste titluri sunt foarte discutabile ca aparţinând cu adevărat speciei.

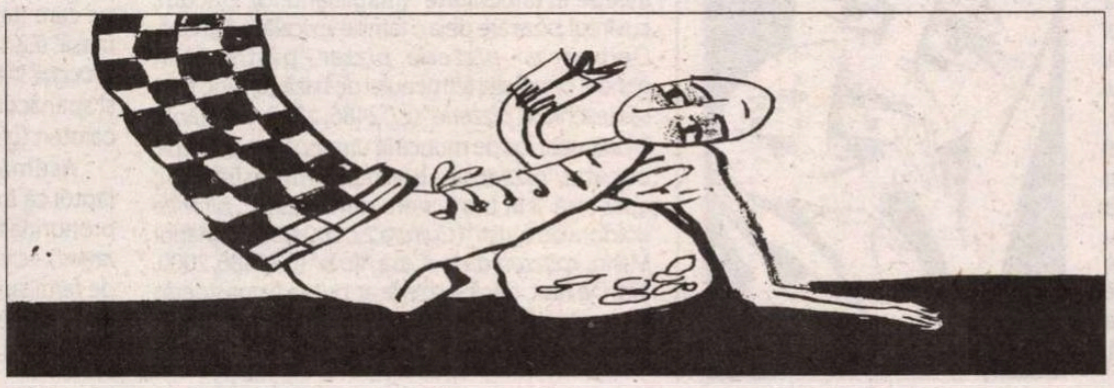
Marea majoritate a titlurilor din cele o sută aparţine, cum era de aşteptat, epocii interbelice, pe care o prelungesc în această etapizare orientativă până în 1946, incluzând deci şi anii războiului, până la instalarea oficială a regimului comunist în România. Colecţia reţine din această epocă (1920-1946) 55 de titluri. Sunt cinci romane de Liviu Rebreanu (*Ion, Pădurea spânzuraţilor, Adam şi Eva, Ciuleandra, Răscoala*), cinci de Mihail Sadoveanu (*Venea o moară pe Siret, Zodia Cancerului..., Baltagul, Creanga de aur, Fraţii Jderi*), patru de Cezar Petrescu (*Întunecare, Calea Victoriei, Duminica orbului, Carlton*), ceea ce mi se pare cam mult pentru perspectiva de azi, patru de Hortensia Papadat-Bengescu (*Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini*), trei de Gib I. Mihăescu (*Rusoaica, Zilele şi nopţile unui student întârziat, Donna Alba*, dintre care al doilea putea lipsi), câte două de Panait Istrati (*Chira Chiralina, Ciulinii Bărăganului*), Camil Petrescu (*Ultima noapte..., Patul lui Procust*), G. Călinescu (*Cartea nunţii, Enigma Otiliei*, la care se vor adăuga celelalte două romane postbelice), Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*, Tudor Ceaur Alcaz, ultimul, reţinut printr-un gest neconvingător de istorie literară polemică), Anton Holban (*O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana*), M. Blecher (*Inimi cicatrizate, Întâmplări în irealitatea imediată*). Din canonul (aproape) unanim acceptabil mai fac parte şi scriitori incluşi cu un singur roman: *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, *Adela* de G. Ibrăileanu. Perfect justificată mi se pare includerea lui Tudor Arghezi cu *Cimitirul Buna Vestire*. Nedreptăţit mi se pare Mircea Eliade, reprezentat de un singur roman, *Maitreyi*.

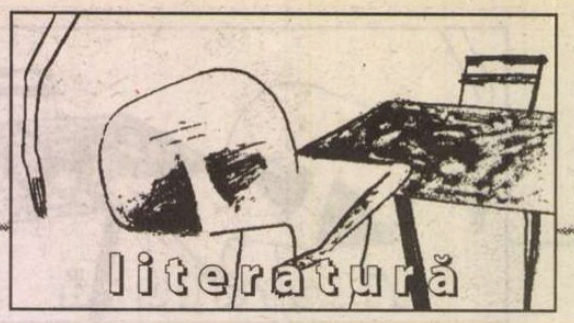
Foarte discutabile sunt promovările cu câte două titluri pentru romancierii de al doilea plan: E. Lovinescu (*Mite, Bălăuca*), G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste, Sfânta mare nerușinare*) şi Teodor Scorţescu (*Concina prădată, Popi*). Dar selecţia a mizat pe revalorizările unor autori modeşti, fie pentru fostul lor succes, fie pentru surpriza unei redescoperiri, ca şi în alte cazuri, la limita acceptabilului: *Roşu, galben şi albastru* de I. Minulescu (cu totul nesemnificativ), *Dragomirna* de Victor Eftimiu, *Alegere de stareţă* de Damian Stănoiu, *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction, *Europolis* de Jean Bart, *Calea Văcăreşti* de I. Peltz, *Moartea fratelui meu* de G. M. Vlădescu. Unele puteau lipsi fără nici o pagubă. Din anii celui de-al doilea război rămân în colecţia lui Ion Marinescu: *Un port la Răsărit* de Radu Tudoran, *Între zi şi noapte* de H. Y. Stahl, *Sfârşit de veac în Bucureşti* de I. M. Sadoveanu, *Prinţul* de Tudor Teodorescu-Braniște şi *Bogdan infidelul* de Victor Papilian. Aş fi reţinut şi *Revoluţia* de Dinu Nicodin. Se confirmă istoricul an 1933, cel mai fast pentru istoria romanului românesc, reprezentat aici de nouă romane. După cum deceniul 1925-1935 este cea mai strălucită epocă a romanului.

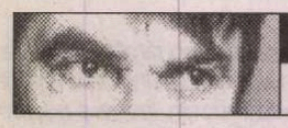
Din perioada comunistă (1948-1989) colecţia selectează 30 de titluri, începând cu *Bijuterii de familie* de Petru Dumitriu. Cu câte trei romane din această epocă intră în prima sută din toate timpurile: Eugen Barbu, *Groapa, Princepele, Săptămâna nebunilor*, şi *Zaharia Stancu, Jocul cu moartea, Ce mult te-am iubit, Şatra*; cu câte două: G. Călinescu, *Bietul Ioanide, Scrinul negru*; Marin Preda, *Moromeţii, Viaţa ca o pradă* (putea fi altul în loc de ultimul); Nicolae Breban, *Animale bolnave, Bunavestire*; Augustin Buzura, *Feţele tăcerii, Drumul cenuşii*, şi Petru Popescu, Prins, *Dulce ca mierea e glonţul patriei*. Cu câte un roman figurează: V. Voiculescu, Radu Tudoran, Ioana Postelnicu, Virgil Gheorghiu, Fănuş Neagu, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, George Bălăiţă,, Sorin Titel, Ştefan Agopian, Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu şi Marin Mincu. Lipsind în prea mare măsură exilul, coordonatorul colecţiei a decis să introducă *Ora 25* de C. V. Gheorghiu (apărut de curând) şi *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia. *De ce nu* şi *Noaptea de Sânziene*, căci Mircea Eliade mi se pare marele nedreptăţit al colecţiei?

Din perioada post-decembristă participă: Al. Ecovoiu cu *Saludos*, D. R. Popescu cu *Paolo şi Francesca* şi al treisprezecelea apostol (alegere total neinspirată), D. Ţepeneag cu *Hotel Europa* şi Dan Stanca cu *Apocalips amânat*. Unde e Mircea Cărtărescu? E „sechestrat" la „Humanitas"? Acum recolta romanelor se vede mai bogată. S-ar putea face loc în colecţie prin reducerea romanelor minore din perioada interbelică. E bine dacă se vor opera unele modificări de repertoriu, remedieri imperioase, căci ar fi destule propuneri de revizuiri în selecţia de o sută.

Ar fi multe de spus, îndeosebi despre aceste din urmă două. secvenţe temporale, dar nu mi-am propus decât să ofer o imagine a colecţiei *100+1 capodopere ale romanului românesc*, care stă în picioare împotriva oricăror discuţii posibile. Are curiozităţile ei, dar aceasta îi sporeşte farmecul. La zece ani de la demararea lui, proiectul colecţiei de o sută din cele mai bune romane româneşti a devenit o realizare culturală care face blazonul unei edituri. ■







prepeleac
de Constantin Ţoiu

Orașul unui aristocrat

În primul meu volum de memorii, îmi aduceam aminte că, voiajând o dată cu trenul de la Sinaia la București, în gara Ploiești-Vest, pusesem mâna pe o revistă cu un lung eseu al lui Alexandru George, și până la București-Nord nu-mi dădusem seama când îl citisem, pasionat, habar neavând nici când trecusem de Chitila, pe care eu nu pot s-o sufăr...

O dată, îi povestisem criticului întâmplarea și el a zâmbit, neîncrezător, închipuindu-și că exgeram. Dar nu puneam de la mine nimic, din contră, ascunzând faptul că, în sinea mea, uneori îl socoteam un geniu, dificil, după unii, însă mie părându-mi-se un scriitor sincer, dârz, franc în confuzia glumeață, română.

Un cărturar cu totul ales. Egal, previzibil, măsurat în tot ce scrie, într-un fel, dacă vreți, deasupra existenței cotidiene, atemporal în sensul că nici zdruncinăturile istoriei, nici sosurile picante sau grețoase ale întâmplărilor de tot soiul, nimic din mizeriile ideologicale nu reușiseră a-l atinge, nici trufiile literare, curente, academice, ori nu, printre oamenii de cultură obișnuiți; nici acel miticism voios, slugarnic, de bodegă, tipic dâmbovițean; ...ci o gravitate măsurată, naturală, o știință de carte temeinică, o cunoaștere trainică, un simț al proporțiilor, firescului, un bun-simț, pe scurt, o responsabilitate calmă, distantă, nemțească, putem zice cum, în mica ori marea Românie, nu le întâlneai decât sub Carol întâi, în preajma primului rezbel mondial, dacă nu între cele două, sub Ferdinand.

O reevaluare atentă, în această privință, ținând seamă de atâtea condeie învârtite, tăvălite în frișca evenimențială, acrită, mi-o prilejui recent lectura, în *Adevărul literar* și artistic, a articolului *Orașul pe care l-am vrea* (III) din 7 septembrie curent iscălit de Alexandru George. Un scriitor autentic este totdeauna cronicarul, rapsodul câte unei așezări umane, de la iurtele mongole până la zgârie-norii new-yorkezi. Autorul se situează în mijlocul unei Balcanii, despre care s-a scris atâta, de rău, mai cu seamă, cu dispreț chiar, fanarul fiind centrul geometric al unei lumi stricate, detestabile, în special în capitala ei străveche zisă și orașul lui Bucur... Totuși, cu inteligența, cu iubirea de locul natal, criticul descoperă în... *orașul pe care l-am vrea*,... la urma urmei în propria noastră ființă, ca geografie ontică, partea nobilă, ideală, atmosfera, nu neapărat idilică, inventată, pentru care face să recurgem la preumblări prin spațiul astfel înțeles, cu inima, cu mintea, rațional, nu în conflict cu el... Este unghiul unei priviri aristocrate... Vina orașului ajunge astfel vina, propria noastră lipsă ori vedere viciată de propriile noastre cusururi sociale... Nu era, oare, de vină parvenirea semidoctă, dacă, de exemplu, în trecut, pentru românii căpătuiți, Calea Victoriei țipătoare devenise locul privilegiat al arătărilor în lume, cu întreg arsenalul de prost gust dobândit, precum și cu *manerele* pe care Caragiale avea să le eternizeze?..

O punere la punct a ideii de București, oraș privit de astă dată din punctul de vedere al unui aristocrat – întrucât Alexandru George este unul, – cu doxă, nu care pupă sâbii de domnitori și sfinte moaște. Prejudecata – printre altele, a Căii Victoriei ca vad al lumii bune, al cuconetului ce se încalță la Nelu – cade. Promenada selectă, de epocă, autorul o plasează în altă parte a Bucureștiului... *pe care l-am vrea.*

Eu – scrie cu precizie criticul – *am putut observa cel puțin o duzină de cucoane din familia mea sau din cercul nostru de relații și nu am auzit-o pe nici una că s-a dus să se* plimbe *pe Calea Victoriei. Aceasta rămăsese o zonă divers atractivă pentru caracterul ei eteroclit asemeni cu populația care o frecventa. E de ajuns să o compari cu o autentică zonă de promenadă: pe bd. Lascăr Catargi (de la Piața Romană la cea a Victoriei) nu exista un magazin, nici o instituție remarcabilă, nici un hotel sau restaurant și aceeași era situația Șoselei Kiseleff (dacă excludem Bufetul de la Șosea). Același lucru se vede până astăzi pe Șoseaua Aviatorilor, zonă unde e de remarcat și absența foarte semnificativă a bisericilor.* Percutanță a observației, farmec... ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Italienisme culinare

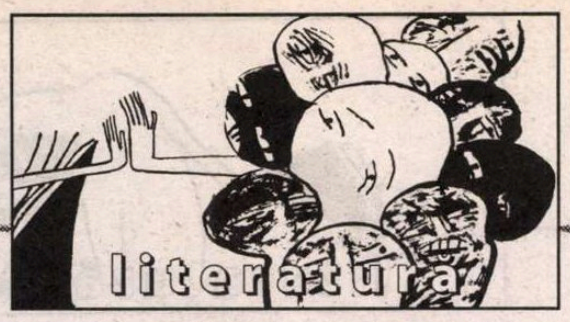
În fața mulțimii anglicismelor din ultimul deceniu, alte surse de împrumuturi aproape că trec neobservate. Deși internaționalizarea lexicului nu se reduce la engleză, cel puțin în sfera culturii, a consumului și a divertismentului. Dintre italienismele relativ recente preluate de alte limbi și devenite termeni internaționali, multe aparțin domeniului culinar: *pizza, spaghetti, ravioli, broccoli* etc. În română, unii dintre acești termeni sînt intrați mai de mult, fiind deja cuprinși în dicționare, în forme încă neadaptate (*pizza*) sau chiar adaptate (*macaroane, spaghete*); alții au intrat în circulație abia în ultimii ani (*ravioli, broccoli*). În fine, există și cuvinte italienești utilizate ca atare, în cantități impresionante, în meniurile restaurantelor, de obicei fără a ieși din aceste contexte specifice (*lasagne, ricotta, mozzarella, tortellini* etc.): în cazul lor, pot să pară un semn de adaptare involuntară doar erorile de ortografie (în special cele care privesc consoanele duble).

Termenul *pizza* are în română un statut special: absent din prima ediție a DEX-ului (1975), introdus de suplimentul la DEX (1988) și preluat de a doua ediție (1996), cuvîntul are o frecvență în uz indiscutabilă, chiar în contexte tipic „internaționalizate" (enumerări de tipul: „hamburger, *pizza*, fast-food"). Incomplet adaptat din punct de vedere morfologic și grafic, cuvîntul e folosit curent cu ortografia de origine, cu finala în *-a* neadaptată analogic; ca și în cazul lui *cola*, care nu devine *colă*, forma *pizza* - „o *pizza* de calitate" (*Evenimentul zilei* = EZ 2486, 2000, 12) - e preferată unei asimilări, deloc imposibile în oralitatea familiară, *pizză*. Nefiind însă vorba de o finală accentuată (ca în *halva, sarma*), *a* final poate fi interpretat ca articol hotărît, cuvîntul fiind folosit ca și când ar fi deja articulat: „Iau *pizza*, plătesc și gata" (EZ 29.08.2004); „*pizza* nu iese la fel de bună" (roportal.ro). Percepția caracterului de termen străin face ca adesea *pizza* să fie folosit invariabil, cu forma de singular valabilă și pentru plural: „la *2 pizza* comandate primiți gratuit o bere (index2000.ro); „preparînd (...) aproape *1000 de pizza* care s-au vîndut ca pîinea caldă" (EZ 2486, 2000, 12), ca un fel de nume de materie: „peste 300 de feluri de *pizza*" (EZ 2486, 2000, 12). Invariabilitatea e însă doar aparentă: desinența specifică de plural apare, inevitabil, dacă e nevoie de o formă articulată: *pizzele* („Toate *pizzele* sunt proaspăt pregătite", pizzahut.ro). La fel de inevitabilă e forma de genitiv-dativ: „Istoria producerii *pizzei* începe în antichitate" (magicland.ro). Oricum, cuvîntul *pizza* are deja o familie lexicală în română. Derivatele - *pizzerie, pizzar* - păstrează în genere ortografia termenului de bază: „am încercat să deschid *o pizzerie*" (EZ 2486, 2000, 12); „tânăr 24 ani, caut loc de muncă în următoarele domenii, bucătar, *pizzar* sau barman" (muresinfo.ro); apar însă și în transcriere românizată: „*piț*eriile doldora de turiști" (*Cultura* 22, 2004, 3), „Românul Mario, «*piț*arul» de la «Casa Albă»" (EZ 2486, 2000, 12). De fapt, dacă *pizzerie* ar putea fi considerat în mod la fel de justificat formație internă și împrumut (pentru că sufixul românesc corespunde perfect celui italienesc, iar forma *pizzerie* este foarte apropiată de cea italienească, *pizzeria*), în cazul lui *pizzar* nu există dubii: este cu siguranță o formație românească cu sufixul de agent *–ar*; în italiană, termenul care îl desemnează pe preparatorul produsului e *pizzaiolo*. Am descoperit și un alt derivat românesc, mult mai rar, cu același sens de nume de agent: *pizzerist* - „acum este «*pizzerist*» la un local de specific" (*România liberă* = RL 2562, 1998, 7).

Mai puțin atrage atenția cazul cuvîntului *pasta*, cel puțin la fel de interesant din punct de vedere lingvistic, pentru că un termen deja existent în română primește – sub influența produselor culinare italienești – un sens și o utilizare nouă. Cuvîntul italienesc *pasta* poate fi doar parafrazat prin formule tehnice-comerciale – *paste făinoase; produse din paste făinoase; fel de mîncare bazat pe paste făinoase* – care desigur nu au cum intra în circulația curentă. Folosit fără determinanți, mai ales la singular, cuvîntul *pastă* evoca în română alte realități (pixul, periuța de dinți, terciuirea); chiar în context culinar, era mai familiară *pasta de tomate*. În prezent se tinde totuși să se folosească singularul *pastă/a* și mai ales pluralul *paste*, fără specificări, cu sensul culinar italienesc: „alte rețete de *paste* / spaghetti"; „pe produsele Barilla scrie exact tipul de *pastă*" (desprecopii.com/forum; fiind vorba de un text din Internet, nu se poate ști dacă finala era *a* sau *ă*), „v-am explicat la carbonara, spaghetti sau *paste scurte*, ce vreți"; „sosul cu care veti condimenta *pasta*" (culinar.ro).

În fine, o problemă interesantă pun pluralele italienești, preluate ca atare – *spaghetti* (chiar dacă DEX înregistrează forma adaptată, *spaghete*, circulă mult și cea originară), *broccoli, ravioli* etc: acestea sînt folosite în genere ca denumiri invariabile, dar și ca plurale, atît nearticulate cît și articulate – pronunțarea lor fiind perfect asemănătoare cu cea a unui substantiv românesc masculin, articulat hotărît; echivalarea finalei cu un articol produce totuși în scris o oarecare inadecvare: articolul nu e material prezent (într-un singur *i*). În plus, se percepe chiar o oarecare nepotrivire semantică, în mod normal aceste cuvinte tinzînd să fie interpretate ca neutre, nu ca masculine. Echivalența între forma percepută ca nearticulată și cea percepută ca articulată se observă în texte: „În Italia, fotbaliștii steliști se dau în vînt după «*ravioli*»; „«*ravioli*», unul dintre numeroasele feluri de paste pe care italienii ni le servesc regulat la fiecare masă" (EZ 1101, 1996, 7); „F.B. vinde de ani întregi *broccoli* în Piața Obor" (EZ 2805, 2001, 10); *Broccoli* și spanacul, de exemplu, conțin mai mult beta caroten (gfs.ro).

Asemănarea fonetică și morfologică – faptul că forme nearticulate italienești au exact pronunția formelor articulate românești (*pasta, ravioli*) – creează în cazul italienismelor un sentiment de familiaritate și de ușurință la preluare, dar și mici probleme de adaptare, producînd asimetrii în sistemul gramatical. ■



Despre critica ediţiilor

„Aideţi să vorbim degeabă
Că tot n-avem altă treabă."
Anton Pann

Intenţia de a deschide o nouă rubrică, intenţie pe care sper că o sugerează titlul acestor rânduri, mă obligă - pentru că aşa pretinde eticheta exigenţelor cu ştaif ale tiparului filologic – să o justific prin câteva deslușiri preliminare.

Mai întâi, de ce critica ediţiilor şi nu cronica ediţiilor, cum au fost supraintitulate până acum şi vor mai fi supraintitulate astfel unele articole despre cărţile reeditate ale unor scriitori români clasicizaţi? Pentru a evita *ab initio* orice impresie de identitate, de suprapunere între fostele, actualele şi viitoarele cronici ale ediţiilor, fie că se intitulează aşa ori altminteri, cu critica ediţiilor. Acelea au fost, sunt şi vor continua să fie interesante, desigur, uneori prin informaţiile conţinute, iar alteori şi prin eleganţa volutelor eseistice culturale în jurul unor cărţi „vechi" înnoite prin retipărire. Critica ediţiilor, rubrica nouă pe care îmi propun să o susţin, va conţine observaţii de altă natură, aş îndrăzni chiar să spun de cu totul altă natură decât cele citite în cronicile ediţiilor. Vor fi observaţii făcute tot asupra unor reeditări de cărţi româneşti mai vechi sau mai noi, tot ale unor scriitori clasicizaţi, dar mai riguroase, chiar pedante (li se vor părea unora). Vor fi comentarii textologice, adică, respectând înţelesul termenului hibrid latino-elen, lansat de lingviştii ruşi în secolul trecut, nişte comentarii care vor conţine aprecieri critice cumpătate, în toate sensurile acestui adjectiv, despre felul în care „îngrijitorii" ediţiilor şi-au îndeplinit ori nu şi-au îndeplinit obligaţia studierii complexe a operei republicate, cu scopul de a stabili versiunea corectă, autentică a textului sau versiunile corecte autentice ale textelor - în cazul antologiilor unui scriitor român din trecut - şi, în cazul ediţiilor de opere complete, şi a variantelor acelui text ori acelor texte şi pentru elaborarea adnotărilor de istorie literară privind receptarea critică a textului sau a textelor respective, de la apariţia lor şi până în actualitate, precum şi eventualele tangenţe, prin teme, motive, procedee stilistice cu alte opere din patrimoniul literaturii române şi, eventual, din literatura universală.

Totodată îmi propun ca în comentariile critice despre ediţiile tipărite recent să fie evaluate toate ediţiile postume ale aceleiaşi sau aceloraşi opere. Cu alte cuvinte, ne vom strădui să cuprindem (folosesc nu pluralul majestăţii, ci pe cel al speranţei, nădăjduind că vor colabora, la împlinirea acestei rubrici, şi alţi textologi), într-o privire critică relativ unitară, de vreme ce exigenţele sunt aproximativ unitare, evoluţia lor. Bineînţeles că nu este vorba numai şi nici în primul rând de istoria lor bibliografică, ci de sinteze ale unui travaliu mult mai dificil. Un travaliu ce implică, fără îndoială, o riguroasă buchiseală lingvistică paralelă, comparată a textelor, chiar dacă numai prin sondaje. Rostul principal sau, mai bine zis, principalele rosturi ale acestui travaliu sunt: să evidenţieze în ce măsură au fost respectate de-a lungul timpului exigenţele criticii textelor şi tehnicii ediţiilor (ca să folosesc termenii lui Demostene Russo), exigenţe de care nu poate să facă abstracţie nici un adevărat editor al operelor unui scriitor din trecut, nici măcar atunci când „îngrijeşte" ediţii de tip aşa-numit „popular"; să demonstreze convingător care ediţii merită să fie luate în seamă de istoricii şi criticii literari, cel puţin atunci când citează din textele clasicizate, precum şi de autorii manualelor didactice: şi nu în ultimul rând, să stigmatizeze, fără nici o cruţare, cu vârful ascuţit al creionului sau al peniţei, pseudoediţiile care reflectă incompetenţa unui „îngrijitor" sau incompetenţele unor „îngrijitori", împreunate cu incultura şi cu incapacităţile unui director de editură. Nu urmăresc, scriind aceste rânduri, „moartea păcătoşilor", ci doar îndreptarea lor... spre alte surse de „afaceri" şi de publicitate, poate mai adecvate capacităţilor proprii de a se „descurca", precum şi renunţarea unora din ei la orgoliile ridicole de „factori culturali". Ridicole şi dăunătoare culturii române.

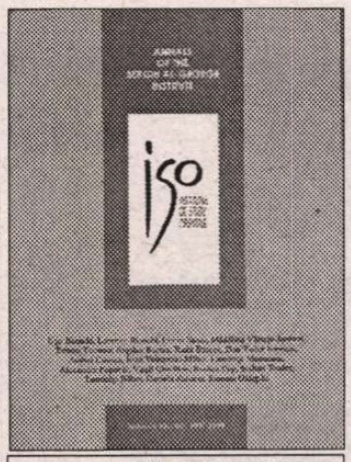
Alte subiecte ce mi se par a fi de actualitate şi pe care îmi propun să le iau în seamă în această rubrică şi să provoc prin observaţiile mele discuţii în contradictoriu, deci până la urmă lămuritoare, deci utile, ar mai fi să fie – dacă-mi va mai ajunge timpul să le abordez până atunci când... plagiatul în editarea textelor româneşti din trecut, dificultăţile cărora trebuie să le facă faţă cărţarii, adică editorii profesionişti, textologii români, înţelesurile cu efecte pozitive şi negative ale noţiunii de copyright de către succesorii autorilor, dar nu numai de către ei, şi încă vreo câteva care se tot discută de vreo câteva zeci de ani, pentru că nouă, românilor, ne cam plac taifasurile în sine, pe teme grave, eventual chiar şi academice. Este ceea ce a înţeles foarte bine „balcanicul" Anton Pann.

G. PIENESCU

Revista revistelor

Umbra soarelui-răsare

Un călător european se rătăceşte în Cairo şi unul din oamenii locului se oferă să-i fie ghid, îl plimbă pe-acolo pe unde trebuie neapărat să treacă, apoi îl lasă, la fel de nedumerit cum îl şi găsise. După un timp, "oaspetele" se întoarce acasă şi, din când în când, se mai miră cu prietenii de inedita întâmplare, întrebându-se cum de călăuza nu i-a cerut nimic în schimb. În vremea asta, altundeva, egipteanul tot spune cum l-a învăţat el pe un *agnabi*, pe un străin, ceea ce se cade ştiut despre viaţa în Orient, câştigându-şi aşa, fără ca musafirul de-o zi s-o bănuiască, plata cuvenită: ceva de povestit. Astfel începe contribuţia Irinei Vainovski-Mihai la volumele VI-VIII din 1997-1999 ale *Analelor Institutului Sergiu Al-George*. După ce va fi încercat să arate că poveştile Estului sînt mai mult, şi altceva, decît acea *captatio lectoris* din *O mie şi una de nopţi*, autoarea încheie prin a-i crede pe oameni posesori şi, deopotrivă, posedaţi de naraţiune, ce-şi trec unul altuia rolurile. De fapt, fiecare studiu publicat în culegerea îngrijită de Radu Bercea şi Luminiţa Munteanu, în colaborare cu Şerban Toader, este prilej de curiozitate cărturărească, ocazie, în fond, de-a strînge şi de-a împrăştia poveşti despre o lume doar ca mentalitate depărtată de Europa, nu ca istorie şi, uneori, nici chiar ca geografie. Balcanii, cu ale lor *affaires de famille*, spaţiul acela al întîlnirilor paradoxale, pe care Maria Todorova, în cărţile lui dedicate, preferă să-l "imagineze", în loc să-l descrie, îşi etalează, în sunet de dairea, practicile rituale, ţinînd de amestecul religiilor, şi magia, nestinsă de timp, care trage spre deochi şi spre hartă. Despre acestea toate, obiceiuri vechi şi purtate în tot sud-estul Europei, altfel la musulmani decît la creştini, scrie, pe cît de erudit, pe-atît de agreabil, Alexandre Popovic. Ca să spună, o dată în plus, că nu prelegerile *ex cathedra* îi lipsesc acestui domeniu, conchide cu constatarea că nici o hartă spirituală nu se poate desena fără să cunoşti geografia fizică a locurilor, oamenii şi credinţele lor *in situ*. Nu altceva propune Radu Bercea, în studiul său cu titlul *Pratirupa: Prolégomènes à une théorie indienne du symbole*, cînd între două atitudini care s-ar putea numi "neştiinţa pioasă" şi "luciditatea atee" (l-am citat pe Michael Heim), o alege fără greş pe prima. Să nu ştii nu înseamnă, aici, să nu cunoşti, să nu cercetezi, ci doar să-ţi păstrezi credinţa în nişte întrebări cărora găsirea unui răspuns le-ar ucide farmecul pe totdeauna, să nu vrei să înaintezi cu hermeneutica decît atît cît simţi că îţi este îngăduit. *Pratirupa* este, de fapt, o formă reflectată, ce luminează difuz, fără să poată fi vreodată înţeleasă pe deplin, funcţionînd ca *auxèsis* (*amplificatio*) a unui "sîmbure" la care, altfel, nu avem acces.



Annals of the Sergiu Al-George Institute (Analele Institutului de Studii Orientale), Edited by Radu Bercea and Luminiţa Munteanu. With the collaboration of Şerban Toader, Volumes VI-VIII, 1997-1999, Bucharest

Într-un alt spaţiu cultural, nu se poate trece cu vederea, în discuţii asemănătoare, despre *ousia* şi "oglindirile" ei, teoria celor "două lumi" a lui Platon. Ca orice idee, valoroasă la un moment dat, ar fi rămas, poate, doar una din referinţele obligatorii, care nu mai spun, după un timp, mare lucru, dacă nu s-ar fi găsit cei ce, îndatoraţi cumva "părintelui" ei, s-o cerceteze *de novo*. Printre ei, Plotin, în care Bonaventura l-a văzut pe "noul Platon". "Replica" lui Plotin este ceva mai mult decît o formă de *iurare in verba magistri*, anume o încercare de-al reciti "inocent" pe Platon, îndepărtînd urmele pe care, printr-un soi de supraimpresiune, discipolii apropiaţi şi exegeţii de mai tîrziu le-au lăsat pe scrierile lui. Dar, pentru că istoria obişnuieşte să se repete, filozoful zis "neoplatonician" n-a fost, la rîndu-i, ferit de excesele comparatiste ale urmaşilor, de interpretarea ca deformare. Privită în lumina atîtor influenţe, mai evidente sau mai forţate, opera lui Plotin ajunge să pară o frescă veche peste care s-a dat cu var. Studiul lui Andrei Cornea restituie, cu fineţe, imaginea unei epoci în care ideile, plutind în aerul timpului, seamănă inevitabil, dar cînd încă nu se pune, între Est şi Vest, problema unei "preempţiuni". În vreme ce elimină stratul aluvial de "corespondenţe" neizbutite, explicabile prin scăpările ce nu-i ocolesc nici pe cei mai buni specialişti, Cornea enunţă o teză la care consimt mai toate eseurile cuprinse în volum: la umbra Orientului, Vestul îşi conturează propria identitate, nu copiind (cum crede Bréhier despre Plotin), nu polemizînd, ci pur şi simplu ca o alternativă. Este vorba, la scara a două culturi, în sensul cel mai cuprinzător cu putinţă, tot de nişte relaţii de putere, în care elenismul, respectiv asianismul ocupă poziţii de forţă, care se atrag, dar cînd se vor fi apropiat prea mult e momentul să se dezbine.

Apărător al elenismului, care absoarbe, se vede, şi idei din *Upanişade*, Plotin a avut parte, într-un fel, de "funeraliile lui Alexandru": decişi să-l încadreze fie în modelul estic, fie în seria epigonilor lui Platon, ucenicii i-au risipit moştenirea. La fel s-a întâmplat, de astă dată în istoria de front, cu imperiul de la vest la est al lui Alexandru Macedon.

Simona VASILACHE

(continuare în pag. 19)

Revista revistelor

Un bazar de mașini și foarte multe cărți

La capătul lecturii celui mai recent număr al revistei *Lettre internationale (ediția română)* nu poți decât să îți dorești ca toamna 2004 să fie la fel de bogată și în alte zone ale vieții (culturale și nu numai) de pe la noi. De altfel, revista și-a obișnuit publicul cu anumite standarde, cu un anumit stil (pe care îl pot recunoaște cu ușurință atât colecționarul împătimit, cât și cititorul care doar a răsfoit câteva exemplare), așa încât numărul 51 – la care ne vom referi în continuare – nu constituie neapărat o excepție.

Prima secțiune – *Dincolo de eveniment* – debutează cu un eseu al lui Karl Schlögel, intitulat *Europa revine*, eseu în care autorul reușește să abordeze o tematică veche de când lumea dintr-un unghi cu totul inedit: aspirația către (re)construirea unității Europei este pusă în legătură (pare greu de crezut!) cu cel mai mare bazar de autovehicule, situat nu departe de centrul geografic al continentului nostru, la Mariampole, în Lituania. Așadar, ceea ce te cucerește de la bun început în demonstrația lui Schlögel este dezinvoltura cu care sunt împinse la o parte o serie de stereotipii. Autorul ocolește în primul rând tentația clasificării maniheiste, în alb și negru, a atributelor bătrânului continent: nu în imaginea idealizată (de leagăn al umanismului, cămin al democrației, sediu al toleranței), nici în aceea "demonizată" (de spațiu al atâtor cruzimi care au culminat cu cele două războaie mondiale, cu Holocaustul și Gulagul) trebuie căutată ecuația acestei *"Europe in the making"* care își are centrul nu la Bruxelles, ci la Mariampole. Dimpotrivă, ecuația ei poate fi găsită în acel spațiu concret traversat de zeci, de sute de ori de la un capăt la altul de șoferii de cursă lungă (adevărați

"specialiști" în producerea apropierii), de negustorii de mașini, de contrabandiști chiar, de clienții *Eurolines*-ului, într-un cuvânt de toți cei care își asumă rutina inerentă înfruntării cotidianului. Puțini eseiști de după 1989 s-au dovedit mai preocupați de ceea ce "se petrece pe tăcute, aproape pe neobservate și deloc spectaculos" (în zonele de frontieră, acelea concrete care nu întotdeauna coincid cu etericele frontiere ale spiritului, în vastele bazaruri care funcționează ca puncte de coagulare ale noii lumi, în trenurile fără de care "nu ar fi existat o cultură europeană, *un fin du siècle*". Firesc, această lume în transformare aduce cu sine și o nouă literatură despre Europa (o literatură pe care cu siguranță Curtius ar fi ignorat-o și care nu pare să aibă, într-adevăr, prin ce să alimenteze vanitatea venerabilului continent), dar care nici nu mai poate fi ignorată. Pentru simplul argument că se dovedește cât se poate de utilă. Este vorba de literatura ghidurilor turistice și de conversație, a broșurilor de tot felul, care cuprind informații minimale, dar utile și care, deși nu sunt comentate în eseuri și nici nu fac obiectul dezbaterilor pe la conferințe sau congrese, demonstrează, prin simpla lor existență, că "Europa reală este o țară mult mai vastă decât Europa din manuale." Dacă deschide o astfel de broșură la capitolul *Bucharest by Night*, de exemplu, călătorul dezorientat sau turistul amator de *entertainment*, poate fi uimit de numărul impresionant al localurilor cu nume care de care mai sonore: *Opium Studio, Cotton Club, Blue Moon, Casino Bucharest, Palace Casino, Café Einstein* sau *La vie en rose*. Ai fi tentat să crezi – după cum notează cu discretă ironie autorul – că orașul postcomunist năzuiește să redevină un Paris al Răsăritului…

Tot despre aspirația reconstruirii unității Europei (și implicit despre problemele politice, economice și identitare care se ivesc mai ales în cazul țărilor mici din centrul și răsăritul continentului) este vorba și în eseul următor, *Primii europeni din Tbilisi*. Cazul analizat este de astă dată (după cum se poate ghici chiar din titlu) cel al Georgiei, iar accentul cade pe fragilitatea echilibrului politic din întreaga Transcaucazie, unde identitățile, religiile și etniile au fost dintotdeauna amestecate. Autorul, ziaristul britanic Neal Ascherson, se dovedește un bun cunoscător al realităților din zonă și, în același timp, un fin analist al evenimentelor politice (de la frecventele "puciuri" și confruntări între rebeli, până la "revoluția trandafirilor" din noiembrie 2003 și ascensiunea președintelui Saakașvilli, de la precaritatea situației economice – e greu să parcurgi pasajul în care se specifică, de exemplu, că un profesor universitar gruzin primește salariul de 15 dolari pe lună, fără să te copleșească o iremediabilă tristețe! - până la confruntările dintre gruzini și abhazi). În aceeași ordine de idei, reținem și interviul (prezent la rubrica intitulată *Comentarii și scrisori*) în care se reconstituie "itinerariul unei kamikaze cecene" (pp.102-104). Acordat de Zarema Mujahoieva ziarului *Izvestia* (și preluat de *Lettre* (…) via *Courier international*), interviul se citește realmente pe nerăsuflate.

Tot la capitolul politică internațională, un alt text demn de semnalat, tocmai pentru că invită, în felul său, la reflecția lucidă asupra anumitor întâmplări din calendarul recent este cel al Slavenkăi Drakuli despre *Transformarea Bilianei Plavsi*. Mai radicală decât bărbații în privința atrocităților, în anii '90, fosta președintă a republicii Srbska se dovedește acum mai radicală decât ei și în căință. Meritul eseistei constă în relativizarea perspectivei asupra unui personaj pe care am fi tentați să îl privim sub un singur aspect.

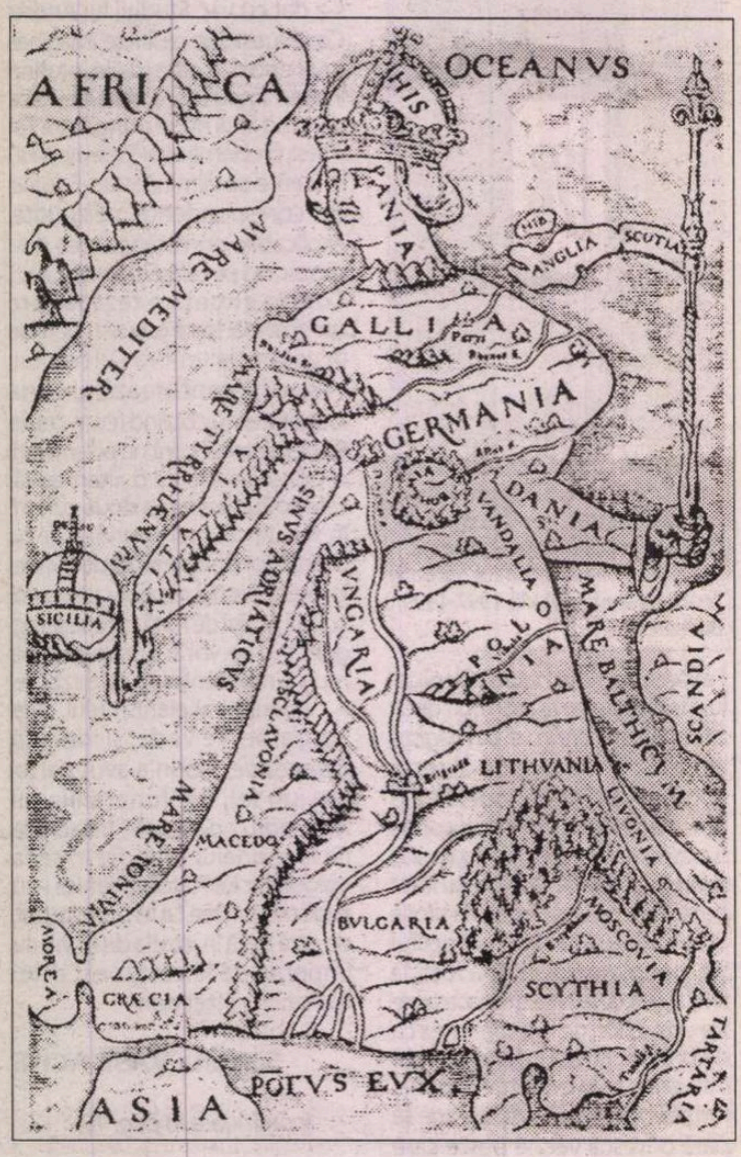
În privința eseurilor cu caracter predominant estetic (ca și în cazul "bibliotecii" pe care ne-o propune acest număr din *Lettre*), oferta este mai mult decât generoasă. Aș ține să semnalez în primul rând consistentul studiu al lui Matei Călinescu despre Eugen Ionescu, în care autorul propune – dacă nu o perspectivă cu totul nouă asupra unuia dintre cei mai controversați scriitori români din exil – în tot cazul una cu mult mai nuanțată. Plasarea operei lui Ionescu – acela de dinainte de *La cantatrice chauve* – sub semnul negației și al simulării pare să constituie în acest eseu un punct de plecare în elucidarea unor imprecizii de natură biografică. Cu o bibliografie actualizată, confruntând felurite documente (și evitând în același timp, cu abilitate, capcana determinismului de *saint-beuviană* amintire), Matei Călinescu nu ezită să creioneze portretul autorului *Rinocerilor* ca spirit fundamental liber, având oroare de orice fel de totalitarism: de fascism, ca și de comunism.

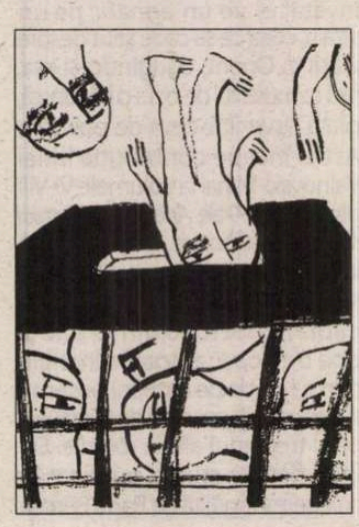
La capitolul beletristică sunt, de asemenea, o mulțime de titluri care ar trebui amintite. Multe pagini se citesc pe nerăsuflate. Este cazul fragmentului *Regele se-nclină și ucide*, extras din volumul cu același titlu al Hertei Müler, volum ce va apărea în curând la Editura Polirom, în traducerea lui Alexandru Al. Șahighian. O incursiune – a la Lewis Caroll – în lumea jocului de șah (declanșată de constatarea, aparent neînsemnată, că în germană cuvântul *König*, adică rege, sună catifelat). O lume în care prind treptat contur figura bunicului, a mamei, umbrele tâmplarilor și frizerilor întâlniți (nu tocmai întâmplător) în copilărie. Căci nimic nu este, de fapt, întâmplător în universul cvasi-magic al Hertei Müler. Decât, poate, intruziunea brutală a terorii totalitare.

Cu delicii se citesc și textele unor Kazuo Ishiguro, André Makine sau Daniel Mason. Paginile extrase din autobiografia lui Marcel Reich-Ranicki și cele din *Eseul despre luciditate* al lui Saramago (un roman parabolic, dens și de o subversivă luciditate) readuc în prim plan coșmarul istoriei. Dintre prozatorii români Gabriela Adameșteanu publică în acest număr din *Lettre* (…) un fragment din romanul *Provizorat*, intitulat *L'air du temps*. Cititorul familiarizat cu opera scriitoarei va remarca revenirea personajului prezent și în *Drumul egal al fiecărei zile* și va recunoaște, desigur, stilul de pe acum inconfundabil, al Gabrielei Adameșteanu.

În ansamblu, acest număr de toamnă al revistei *Lettre internationale* nu poate decât să le (re)dea (și celor mai pesimiști dintre cititori), speranța că toamna editorială românească va fi una generoasă. (Chiar dacă, personal, mă feresc de ridicolul zicalei cu bobocii!)

Catrinel POPA





Fototeca „României literare"

Fotografie de Ion Cucu

La geamul trenului, Marin Sorescu, Mircea Ciobanu, D.R. Popescu
Sub geam, un scriitor de vagoane.

calendar

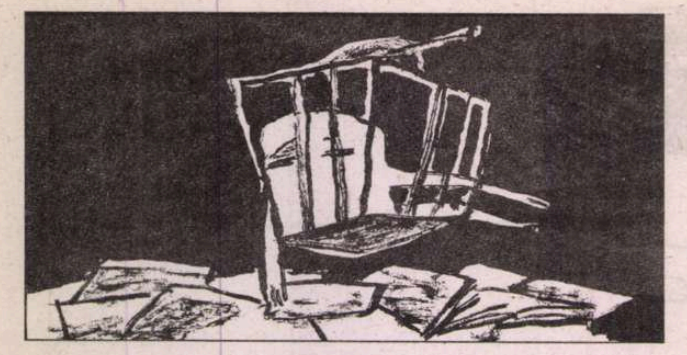
2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)
4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniţă Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V. Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)



interviurile „Ro

Musafiri în casa Paleologu

Undeva în vechiul Bucureşti, pe lîngă biserica Armenească, într-un cartier plin de farmec, sunăm la uşa casei domnului Paleologu. Ne deschide doamna Pia Paleologu, mică şi amabilă, ne vorbeşte în timp ce urcăm scările. Glasul e plăcut şi r-urile rulate îi adaugă mai mult farmec. În salon ne aşteaptă în fotoliu dl. Paleologu, care se ridică să ne întîmpine. Ne-am aşezat comod şi am acceptat trataţia gazdei noastre. Am scos cărţile şi l-am rugat pe dl. Paleologu să mi le semneze. S-a arătat foarte interesat de două dintre ele, în ediţii pe care nu le ştia, şi a comentat, amuzat, că într-una, tradusă din franceză, traducătoarea foloseşte pentru *habit* echivalentul românesc de costum de seară, semn că nu ştie ce e fracul. Ne amuzăm şi noi, deşi asta spune multe despre noi toţi, spune că nu mai avem eleganţă vestimentară , şi nici eleganţă interioară, de cele mai multe ori.

Îmi scot carnetul cu întrebările pe care le-am pregătit, şi reportofonul. După cîtva timp am închis carnetul. Pe reportofon s-a înregistrat convorbirea liberă, care a fost ca o discuţie normală într-un salon cu musafiri pe care gazda îi întreţine cu amabilitate.

Laura Guţanu: *Aş vrea pentru început să vorbiţi puţin despre familia dvs....*

Alexandru Paleologu: De ce ?

L.G.: *Pentru că eu cred că este foarte important ca lumea să ştie cum se forma un om cu personalitatea dvs., ce au investit părinţii dvs., ce au investit bunicii dvs...*

Al. P.: Eu nu ştiu cum e aia un om cu personalitatea mea. Oi fi avînd poate, poate asta să vadă alţii... Dar despre familia, adică climatul de familie, nu genealogia. Bine, că la mine e un lucru special. Avem pretenţii uriaşe genealogice şi nici o dovadă. (*rîde*). Asta este o situaţie teribil..., nu foarte bună, dar nici puţin. Există chestia asta. Sunt pretenţii faraminoase şi extraordinare, care nu sunt de nici o probabilitate, dar de formă da. Şi aşa se fac anumite impresii şi imagini. Însă familia mea, o familie românească medie, de oameni subţiri, sigur, cultivaţi, educaţi, fără mult lux, adică cu destul lux şi cu puţine mijloace (*rîde*)... Care se puteau susţine pe vremea aceea.

Tatăl meu a fost avocat şi mi-a lăsat amintirea unei profesii superbe fiindcă el era remarcabil de talentat şi ştia o carte nebună şi vorbea cu un talent colosal. Şi am fost de mai multe ori la Curtea de Casaţie, la Tribunal să-l aud pledînd, pe el şi pe cîţiva colegi ai lui, printre care faimosul Istrate Micescu, care era fascinant şi extraordinar, şi alţi prieteni ai lui...

L.G.: *Prin tatăl dvs., prin mama dvs., aţi cunoscut personalităţi remarcabile ale culturii române.*

Al. P.: Mda. Unii.

L.G.: *Zarifopol...*

Al. P.: Pe Zarifopol din păcate nu l-am cunoscut. Stătea la doi paşi de mine, de aicea... Noi ne-am mutat, tatăl meu şi cu noi, în casa asta tîrziu, în '33, după vînzarea casei noastre vechi. Era o splendoare, care avea o grădină şi o arhitectură de casă de pe la începutul secolului trecut, cred că era construită pe timpul lui Vodă Ştirbei sau cam pe atunci, o casă superbă, care nu se putea preta decît la o singură familie. Erau case mari, spaţioase, şi în care nu încăpea multă lume să locuiască. Erau făcute pentru puţini. Şi din fericire, adică din nefericire, tata a mai avut încă un băiat, mai mic ca mine cu opt ani, care acum e în Franţa. Zic din fericire că e acolo, nu că am scăpat de concurenţa problemei şi de el, ci că e totuşi...E mai agreabil pentru el. Eu suport şi îmi place climatul balcanic. Îmi place grozav şi mă declar balcanic fără ruşine şi chiar...Toţi ăştia care disprețuiesc şi zic , ah, balcanici!. Balcanici au fost Socrate, Platon şi Aristotel! E suficient asta !

L.G.: *La fel şi Caragiale...*

Al. P.: Şi Caragiale, fără îndoială. Mai ales! Doi oameni au fost aicea în ţară extraordinar de balcanici: unul era un prinţ autentic şi altul era un prinţ închipuit: Ion Ghica şi Mateiu Caragiale. Extraordinară cultură şi inteligenţă spirituală au făcut ăştia doi, care erau balcanici puri, adică franţuziţi, eleganţi şi distinşi. Caragiale a fost unul dintre cei mai frumoşi bărbaţi din România, dintre cei mai eleganţi şi mai distinşi. Şi dintre cei mai cultivaţi. Ceea ce nu ştia lumea atuncea... Mă amuză cînd îmi aduc aminte cum presa... În presa literară şi culturală din secolul trecut era disprețuit Caragiale şi cei care-l admirau ca..., că sunt grosolani, că le plac poveştile cu mahalale, cu nopţi furtunoase, cu mai ştiu eu ce, cu... Ei considerau mare autor dramatic, la nivel de Shakespeare, pe Victorien Sardou, de exemplu, din fericire complet uitat astăzi. Şi alţii de calibrul ăsta. Nu-şi dădeau seama oamenii că erau contemporani cu unul dintre cele mai mari genii ale omenirii, care era Caragiale.

L.G.: *În Franţa aveaţi posibilitatea să rămîneţi, să trăiţi în continuare...*

Al. P.: În Franţa am trăit numai cîţiva ani. Există încă în Franţa o majoritate de oameni inteligenţi, care nu se manifestă decît particular. Şi există un fel de agresiune infamă şi resentimentară contra elitelor şi contra valorilor fine umane, pe care o întreţin intelectualii francezi de stînga vehement. Pe care îi urăsc din răsputeri ! Mai mult decît comuniştii din România, sunt simple lichele, simpli criminali. Detest intelectualul francez de stînga care e şi rafinat e subtil, e paradoxal.

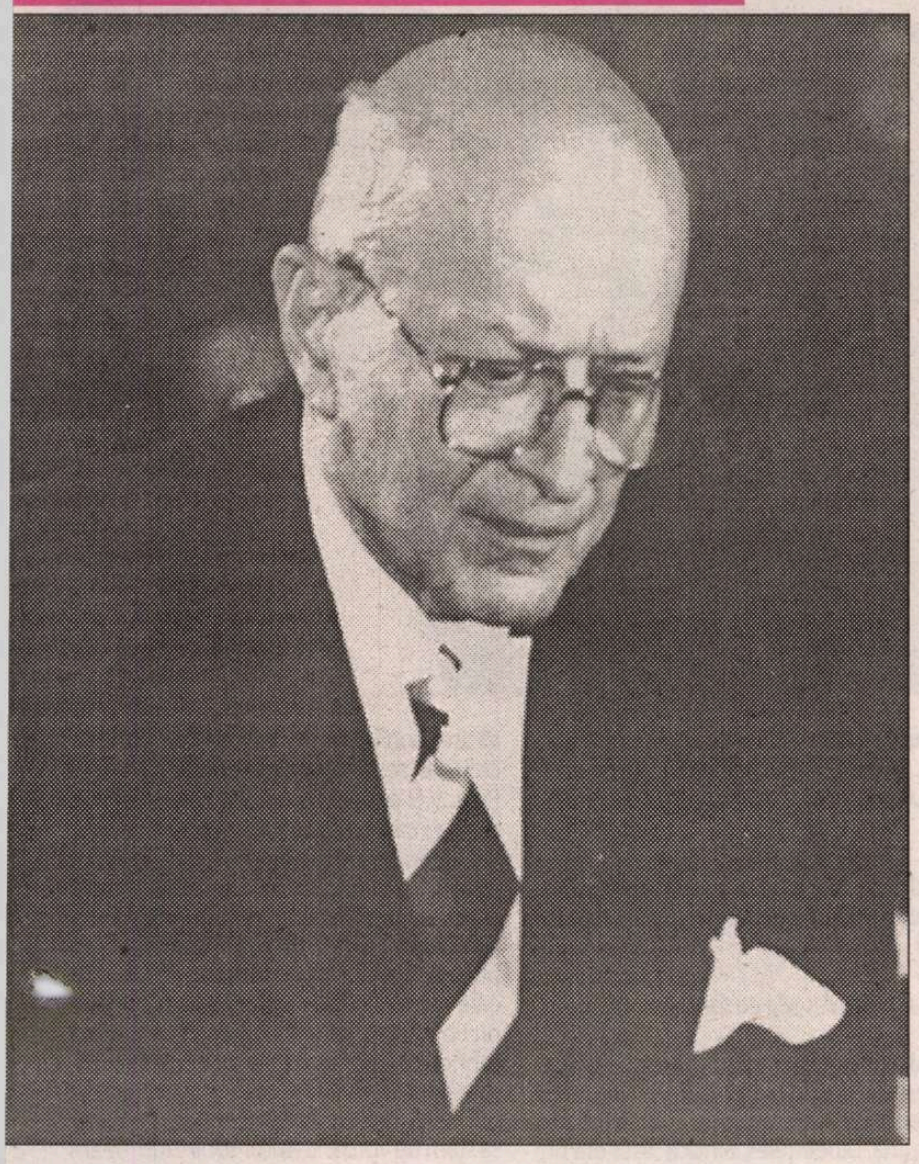
L.G.: *Care credeţi că e sincer de stînga?*

Al. P.: Eu nu ştiu ce e aceea om de stînga! Ştiu că un om de stînga este un om care are ciudă pe alţii. Ăsta e omul de stînga : are ciudă şi invidiază pe alţii. Şi pe cine invidiază francezii nu ştiu. Pe cine găsesc de invidiat în lume. Fiindcă sunt şi anumite chestii care arată că în Franţa este un popor în care o parte din el este corupt mental. Mentalmente, nu altfel. Nu ca corupţii noştri. Corupt mental înseamnă: nu este în stare să gîndească limpede şi liber. Dar majoritatea nu este asta. Intelectualii francezi de stînga...Chestia cu intelectualii e grav. Îmi şi displace să fiu numărat în categoria asta numită intelectuali. Sunt fuduli oamenii că sunt intelectuali. Şi asta arată un fel de lipsă de simpatie pentru oamenii cumsecade. Asta este. Intelectualul se simte prost printre oamenii cumsecade şi bine crescuţi. El trebuie să şocheze prin ceva. Prin aşa-zise paradoxuri, şi nici paradoxuri nu sunt. Sunt în Franţa cîţiva din ăştia, destul de celebri, dar nu sunt dominanţi. Eu am cunoscut destul de bine stînga franceză, atît cea din provincie, fiindcă... Parisul nu e compus din francezi în majoritate. E compus din parazieni, dar nu din francezi. Fel de fel de lifte, de toate soiurile, din toate părţile lumii. Dar oameni inteligenţi şi cumsecade francezi am întîlnit. Nu puţini. Dar nu se manifestă majoriatatea, nici prin publicaţii, nici prin conferinţe, nici prin discursuri, ci prin convorbiri omeneşti şi amabile. Există. Dar nu au nici un fel de influenţă, nici un fel de autoritate, nici un fel de... Şi nu sunt preferaţi. Dar la noi e grav. La noi e grav pentru că s-a produs o mutaţie în alcătuirea societăţii. Nu mai există mîrlanul român care îmi era atît de simpatic. Nu mai există. Este intelectualul euro-român care îmi este profund antipatic. De altfel personal trebuie să vă mărturisesc că chestia asta cu Uniunea Europeană ar fi trebuit să-mi convină foarte mult şi să-mi placă foarte mult, că este, aparent, o încercare de echilibrare faţă de influenţa Yankeo-americană. Yankeu...Yankeii sunt învingătorii din Războiul de Secesiune. Adică mîrlanii şi derbedeii. În Războiul de Secesiune, sudiştii erau proprietarii de sclavi, familii cu afecţiune între ei, cu stăpînii şi cu... Nu este familie americană, din ăştia, din sudişti, care să nu fi avut amintirea tandră a unei guvernante, a unui fecior, a unui servitor negru. Au făcut literatură de asta, nişte bestii care... O fi fost, nu zic ba. Trebuie să şi fi fost. Pentru că nu există perfecţiune nicăieri, şi răutatea are tendinţa să se impună peste tot. Dar această chestie a unei ţări care se crede ultraputernică, cum sunt Statele Unite, de cînd domină yankeii, adică oamenii fără căpătîi de acolo, tipul Clinton. Tipul Clinton e perfect aici. Om bogat, frumos, înalt, cu aplomb, ajuns şi preşedinte. Dar o nulitate morală şi o nulitate pe plan intelectual. O nulitate atît cît trăieşte.

Astăzi se petrece ceva abominabil. Evident este o problemă de menţinere a lumii într-o acceptabilă şi posibilă, atîta cît este posibilă, dar este, toleranţă mutuală şi nestîrnire a patimilor distrugătoare care le au toate naţiile. Nebunul de George W. Bush a stîrnit balaurul. Şi acuma sunt lucruri care se întîmplă augumentat, din ce în ce mai mari. Grave de tot. Nu ştiu unde va duce chestia asta.

Adaug aicea o chestie sentimentală, personală, ca să mă înţelegeţi ce vreau să spun, vis-à-vis de ce sunt foarte alarmat. Eu am avut abia la 54 de ani ştirea că voi avea un copil. Care s-a şi născut. Şi acuma are 31 de ani, sau 32. Care e un băiat foarte deştept şi foarte simpatic.Îl găsesc mult mai important pentru mine, dar muuuult mai important decît faptul că am scris nişte cărţi pe care unii mi le-au lăudat. Nici nu mă interesează prea mult, de altfel foarte mulţi confraţii mei, şi cuvîntul confrate îl spun cu o oarecare lipsă de tandreţă...Nu mă interesează să fiu confrate cu toţi publiciştii. Şi ideea de confrate e de înţeles între avocaţi, dar nu între scriitori, adică între oameni care îţi publică părerile, bune sau rele. Ei bine, mă gîndeam că voi muri fără posteritate şi deci am trăit degeaba. Pe urmă, cînd s-a născut fiul meu, şi foarte puţin după aia, al lui...Că eu am doi băieţi, din care unul e tatăl celuilalt. Asta e. Au crescut. Amîndoi. Unul are 32 de ani şi altul are 12. Ei bine, mă gîndeam că pot să mor liniştit, că după mine rămîne această descendenţă. Mor foarte neliniştit ! Mi se pare că aceşti copii vor trăi într-o lume infernală şi inimaginabil de monstruoasă, cum n-a mai fost în trecut în istorie. Şi mă tem că aşa o să fie. Cînd văd ce se petrece acuma, ce-au făcut americanii...Eu ştiam asta...În prima zi cînd a auzit că pleacă cu un fel de urale à la...În Camera Reprezentanţilor unde s-a decis războiul contra terorismului, am avut o senzaţie similară cu cele cînd erau şedinţele Adunării Naţionale pe timpul lui Ceauşescu. Erau aclamaţii lui Bush ca pentru Ceauşescu...Porneau războiul contra terorismului. Adică contra unui concept. Ştii că porneşti la război contra cuiva. Ştii cum arată, ştii unde este, ştii cine este şi te lupţi cu el. Cu anumită onestitate a adversităţii. Adică războiul este crud şi oribil, dar are nişte legi de onoare. Acuma nu mai are. Nimic. Cînd am văzut la televizor un superb portavion plecînd la războiul împotriva terorismului, mi s-a părut ceva fantastic de idiot şi de periculos. Unde e terorismul ca să-l ataci ? În cine o să tragi ? Cu cine te lupţi ? Cu TERORISMUL? Şi ce sunt teroriştii... Să nu uităm că în toate perioadele cînd într-o zonă a lumii a fost ocupaţie străină, o împilare şi o opresiune, a fost un refuz al populaţiei de a accepta conducerea asta... Ăia

âniei literare"



u suportat-o greu, și s-au dedat la acte de *terorism. Les chouans* i lui Balzac erau teroriști. Rezistența franceză au fost teroriști, șa îi numeau și nemții. Rezistența rusească antinazistă, a fost erorism. Tot ce este reacție spontană a sentimentului național gnit , se cheamă terorism, că n-are altă cale de acțiune decît erorismul.

L.G.: *Dar deja americanii au început să înțeleagă lucrul ăsta...*

Al. P.: Cum?

L.G.: *Deja americanii au început să înțeleagă lucrul ăsta. Protestează...*

Al. P.: Unii au început să înțeleagă. Nu vreau să examinez dacă sunt nordiști sau sudiști... (*rîde*) Dar ei au crescut acolo, cu deea că America este... Ideea asta îngrozitoare și periculoasă că distrugi o forță invincibilă. Să nu uităm în istoria lumii care au fost forțele invincibile. În Vechiul Testament e vorba de mai multe întîmplări... Și au fost distruși, făcuți praf și uitați. Și n-au ăsat, istoricește vorbind, nici un fel de model. Sunt unii savanți care studiază antichitatea iraniană, sau mai știu eu care... Sau, mă rog, cea caldeeană, asiro-babiloniană, nu arată ca model nimic din creația acestor civilizații. Nu au existat ca civilizații. Au părut că sunt, dar nu erau. Și așa a fost și cu cea americană. Ce mare reușită, prosperitate, putere. Care putere ? Niciodată Dumnezeu nu tolerează forțe invincibile. Noi am fost contemporani cu două astfel de forțe : invincibila mașină de război germană și invincibila armată roșie. Am asistat la descompunerea totală a ambelor forțe.

Dacă ne uităm în Vechiul Testament vedem cîte s-au întîmplat numai cu evreii așa. Și cu alții. Dumnezeu nu tolerează pretenția de invincibilitate și o sancționează mortal. Gîndiți-vă puțin acum, nu știu cîți ani, dar nu sunt mulți. Eram deja oameni adulți, sau poate la o vîrstă mai avansată decît adulții, nu mai țiu minte cînd a fost asta... Cînd în același an, au fost năimiți niște killeri de elită să omoare două mari figuri ale lumii: pe Papa Woityla și pe ăsta, președintele american, cum îl chema...

L.G.: *Reagan*

Al. P.: Reagan. Ăștia au fost cei doi oameni care trebuiau suprimați ca să poată să se înlăture primejdia pe care o asumaseră agresorii. Care și-au dat seama că Ronald Reagan, care nu se bucură de mare popularitate în Statele Unite, nici măcar nu e considerat mare om de stat în SUA, *a fost cel mai mare om de stat* din epoca noastră, fiindcă avea imaginație, curaj și îndrăzneală. El a cîștigat *singur* Războiul Rece, el a adus prăbușirea sistemului sovietic, al a cîștigat fiindcă avea inteligența să înțeleagă că nu e posibil o chestie ca asta, care e o chestie așa de inacceptabilă și neconcordantă cu Sfînta Scriptură. Nu tolerează Dumnezeu lucrul ăsta. N-a tolerat ca să reușească atentatele contra lui Reagan și contra Papei. Mi-am dat seama de atunci, de cînd am văzut chestia asta. Dumnezeu nu dă voie, n-o să reușească. Și la 11 ani de la alegerea Papei... s-au schimbat riscurile și șansele omenirii. Adică nu a mers așa cum au crezut ei. Au crezut și americanii, cum au crezut și nemții, că ei pot să fie invincibili. Au mai crezut ceva, care pentru ei a fost foarte grav. Atentatul de la 11 septembrie 2001 le-a arătat că ei sunt vulnerabili pe propriul lor teritoriu. Au distrus mitul american. Cumplit. Asta a fost marea dramă. Au fost și victime, sigur, a fost grozav de mare dezastru cu acele atentate, dar mai cu seamă au demonstrat că nu există invincibilitate și că nu există nici un fel de șansă pentru cei fuduli și proști. Fuduli și proști, ăștia erau. Acuma m-am răcorit. (*rîde*).

L.G.: *Știu că tatăl dvs. , cînd erați copil, vă trezea cu Mozart.*

Al. P.: Da. E adevărat, da.

L.G.: *Cum credeți că ar trebui crescute generațiile care urmează ca să fie pregătite pentru lumea în care o să trăiască? Tot cu Mozart?*

Al. P.: Eu cred că tot cu Mozart. Eu cred că nu există altă muzică decît Mozart. Unii zic, dom'le, mai frumos, mai profund este Bach. O fi, dar divin e numai Mozart. Extraordinar.

L.G.: *Băieții dvs. tot așa au crescut, cu Mozart ?*

Al. P.: Eu pe băiatul meu l-am crescut...Aveam în casă mult Mozart și puneam mereu, de dimineață. Puneam și operă și de toate. Mozart este cea mai completă genialitate umană care a fost, eu aș zice că mai mult decît Shakespeare chiar. Aș îndrăzni să pun ipoteza asta, deși este imprudentă.

L.G.: *Nu se pot face ierarhii totuși.*

Al. P.: Nu, nu se pot face, mai ales în genuri...

Dar pragurile supreme ale geniului uman sunt Shakespeare, Cervantes, Mozart, și Bach bineînțeles, și Beethoven, și Racine, și Balzac, și Tolstoi mai cu seamă. Dar sunt anumite lucruri mai presus de care nu se poate trece, și care readuc lucrul la un numitor comun și la rațiune și la cumințenie și la înțelegere. De aia mă speriasem adineaurea, și mă sperii și acuma , că nu știu ce se va întîmpla dacă continuă demența asta care a început cu George Bush...Că și Bush tatăl a fost o mediocritate. Juca golf și a avut această imprudență, cînd era președinte, să țină la Kiev un discurs în care să spună că nu este posibilă despărțirea Ucrainei de Rusia. Și în trei săptămîni era făcut lucrul ăsta! E catastrofal ca un om de stat, șeful statului zis cel mai puternic, cel mai stăpîn al lumii, să spună că nu va fi ceea ce va fi peste trei săptămîni. Asta era greșit, asta de la un prost, bineînțeles.

L.G.: *Și prost informat, nu ?*

Al. P.: S-a dovedit că sistemul de informații cel mai slab de pe planetă, din istoria informației, a fost cel american.

L.G.: *Ce părere aveți dvs. despre lux?*

Al. P.: Luxul e o mare plăcere în viață, dacă nu este exagerat. Dacă este exagerat e de prost gust și mîrlănesc. Dar luxul mijlociu, agrementul de a dormi frumos, într-un pat confortabil, printr-un mobilier plăcut la vedere... Ăsta e un lux minimal pe care-l doresc tuturor oamenilor cumsecade. Care sunt cîți sunt. Mulți, puțini, nu știu. Dar dacă n-ar fi fost lux pe planeta asta, nu știu dacă s-ar putea vorbi de... totuși marile momente de cultură și civilizație ale pămîntului. Totdeauna acolo unde a fost Montaigne, sau Molière, sau Racine, sau Mozart era și lux. Un lux pe care poate mult mai mulți oameni nici nu-l apreciază și nici nu-l remarcă. Treaba lor.

L.G.: *Aveți un personaj literar preferat?*

Al. P.: Personaj literar preferat... Mă gîndeam exact acum cîteva zile, acum 2-3 zile, dacă am sau n-am. Credeam că n-am Și pînă la urmă m-am gîndit că îmi plăcea grozav, dar nu-mi dădeam seama că-mi place cel mai mult D'Artagnan. (*rîde*) Sigur că D'Artagnan !

L.G.: *Și mai aveți pasiunea din tinerețe pentru Proust ?*

Al. P.: Întrebare grea. Mi se întîmplă și acuma să mai scot o vorbă din Proust și să mă încînte și să rămîn cu ea. Totuși cred că Proust a fost o cale care a dus la o fundătură. De ce zic asta? Am citit Filocaliile traduse de Părintele Stăniloaie, și am citit acolo, cu mare pasiune, notele lui de subsol. Care ar trebui publicate într-un volum. Notele de subsol ale Părintelui Stăniloaie la Filocalii. Și acolo spune el... Cred că acolo spune. Spune undeva Părintele Stăniloaie că Părinții răsăriteni ai Bisericii creștine au fost atât de subtili și atît de perspicace, și atît de inteligenți, încît de cele mai multe ori citindu-i parcă-l citești pe Proust. Spune Părintele Stăniloaie asta. Nu pot să fac citatul, nu știu unde este! Dar asta m-a frapat așa de tare , chestia asta, m-a scurt circuitat! Părinții Bisericii, Părinții răsăriteni, sunt de talia lui Proust! Cu deosebirea că Proust debușează pe snobismul monden din secolul 19, ăștia debușează ceva mai sus, la ceva mai interesant!

Am mulțumit și am închis reportofonul. Dl. Paleologu obosise, era deja de o oră în salon, după cum ne atenționa pendula. M-am uitat la multele tablouri, la gravurile, acuarelele prezente peste tot. Le-am remarcat și pe pereții scării. Este evident casa unor iubitori de arte plastice, care au combinat arta modernă cu mobilierul vechi, alcătuind un interior primitor, unde te simți bine, în largul tău. Cum discuția, care continua, era foarte interesantă, am deschis iarăși reportofonul, trecînd peste scrupulele pe care mi le făcusem în legătură cu oboseala pe care i-o provocam domnului Paleologu. Conversația animată îl înviora și se îndrepta în fotoliu argumentînd, susținîndu-și cu pasiune punctele de vedere.

A consemnat
Laura GUȚANU

(*continuare în pagina 18)*

Musafiri în casa Paleologu

(urmare din pag. 17)

Alexandru Paleologu: Puterea de a plasa informaţia în total, formidabilă. Noi românii am avut cînd am fost o ţară mică sau două ţărişoare şi mai mici, oameni formidabili. Şi cînd am ajuns o ţară mare, am avut mai puţini. Ce mă frapează e că în Enciclopedia Britanică lipseşte totalmente Titulescu, dar nu lipseşte Gafencu, cu o fotografie frumoasă. Ei, cum se explică asta? Titulescu avea talent, vorbea foarte bine, superb, un mare orator, dar ce spunea nu era interesant pînă la urmă. Iar Gafencu a fost o mare figură, mai puţin glorioasă în timpul vieţii, mai puţin strălucitoare şi care să dea omului un complex de inferioritate, dar temeinic. Întîi şi întîi că era, înainte de a fi mare jurnalist şi mare om politic, era un bărbat de o mare frumuseţe şi un bărbat care a trăit plăcut şi inteligent. Şi a fost autorul a două-trei cărţi, nu mai multe, dar excelente toate trei. Pînă la urmă oamenii ăştia care au însemnat ceva în realitate nu se poate să nu rămînă nişte modele pentru cei cîţiva mai deştepţi care vin după aia. Eu am avut o admiraţie colosală pentru Gafencu fiindcă era prieten cu mama mea încă din tinereţe, şi cu tata pe de altă parte, şi fiindcă era foarte frumos om şi era foarte plăcut. Unii spun , a, s-a însurat cu franţuzoaica aia, dansatoarea în Rusia, „la danseuse nue", pe care a adus-o în România, după Revoluţie, generalul Dorşusov, care era amantul ei. Păi a avut gust ! Şi cine a luat-o de la Dorşusov ? Mi se pare că Franasovici. Şi după aia Gafencu. Această Nouchetta Gafencu a fost de o remarcabilă inteligenţă. Cînd Gafencu fondase şi conducea ziarul Timpul, şi ea se ocupa mult de Timpul, de pagina a doua în principal, dar şi de rest, şi ştiu de la nişte gazetari care au murit, dar erau atunci gazetari tineri, că cucoana asta era capabilă să creeze şi să stimuleze o emulaţie profesională pasională în redacţia acestui ziar. Care a fost un mare ziar, foarte bun ziar. Mulţumită în mare măsură ei. Şi lui bărbatu-su. Că mai e şi chestia asta : acest Gafencu a ştiut să se însoare! S-a însurat cu o persoană cu reputaţie proastă, dar foarte isteaţă şi plină de farmec.. Asta-i principalul lucru !

LAURA GUŢANU: *În ultimii ani de viaţă a fost implicat în tot felul de discuţii ale exilului....*

Al.P.: Fatalmente. Mai ales după ce a murit. *(rîdem)*

L.G.: *Şi păcat că s-au pierdut caietele cu jurnalul lui Gafencu. Sau credeţi că mai există?*

Al.P.: E greu să cred că un jurnal al cuiva de seamă dispare pur şi simplu.

L.G.: *Argetoianu?*

Al.P.: Pentru mine, care eram adolescent la vremea aia...Era cunoscut de toată lumea, era amic cu toţi, vicepreşedinte, ca şi mine actualmente, vicepreşedinte la Jockey Club, şi spune undeva dumnealui : culmea, habar n-am de cursele de cai, nu mă duc şi nu mă interesează, dar sunt vicepreşedinte la Jockey Club...Culmea! Acest Argetoianu, care se ştia că e aviator politic şi că e cinic....Asta pe mine m-a atras. A! E cinic, deci deştept. Fiindcă cinicii proşti se văd imediat că sunt, nu rezistă. Un cinic prost nu poate să fie...Dar un mare cinic, şi un mare cunoscător şi o mare figură, e cineva! Nu se ştia, cît a trăit Argetoianu şi era liber, nu se ştia că scrie! Dom'le omul ăsta e prea deştept, cum poate să nu scrie !

L.G.: *Dar a făcut şi el o alegere proastă. Că a rămas în ţară.*

Al.P.: N-a rămas, s-a întors.

L.G.: *Da, s-a întors din Elveţia.*

Al.P.: Eu l-am înţeles. Era bătrîn şi ştia că o să moară. A fost păcălit. Adică au reuşit să-l facă să creadă că va juca un rol politic şi... Poate, nu ştiu, nu iese că un om deştept poate să creadă o aşa prostie. Da' poţi să ştii! Fapt e că a venit, la o vîrstă avansată, a făcut un partid, Muncă şi Refacere, sau cum se chema... Două parale nu făcea un astfel de partid cînd era cu comuniştii care se întăreau şi ruşii care... Şi e cel mai teribil lucru să vezi o figură ca a ăstuia, un om aşa de inteligent, un om care a avut o viaţă aşa de frumoasă, care a trăit splendid, bogat, admirat, formidabil...

L.G.: *Puternic.*

Al.P.: Puternic...Reputat ca om de spirit...Îmi aduc aminte o singură vorbă de duh care am citit-o în ziar atunci cînd eram puşti. În Parlament un deputat de Gorj care spunea „Pe mine se sprijină tot judeţul Gorj". Şi el, da, are dreptate, dumneata eşti un veritabil *soutien-gorge* .Adică vine aşa de electric o replică de genul ăsta, nu e chiar de colo. Poate să-i vie şi unui prost, da' nu cred ! În volumele lui Argetoianu, publicate, are o fotografie la puşcărie cu haine de puşcăriaş în bună stare, corecte, bine călcate...E sfîşietor! Are un surîs de o melancolie infinită, care spune: uită-te ăsta am ajuns, cu tot ce am fost eu şi se credea că o să mai fiu, uite, ăsta am ajuns! E de o tristeţe nemaipomenită să vezi cum acest om superb...Era un bărbat foarte frumos fiindcă avea figura lui de cinic şi de genial! Nu că era frumos ca trăsături, era frumos ca spectacol !

L.G.: *L-aţi cunoscut?*

Al.P.: Foarte puţin. Mă şi intimidam să mă apropii de el. Dar l-am cunoscut. L-am văzut mai des, cînd am intrat la rîndul meu, fiind tînăr, la Jokey Club, şi o vreme mîncam acolo la dejun şi seara, şi vedeam pe Argetoainu, pleca, venea, pleca, juca ce joc o fi jucat, bridge sau altceva...Îl vedeam, îl auzeam, nu îndrăzneam să mă bag fiindcă mă intimida foarte tare. Era o figură colosală !

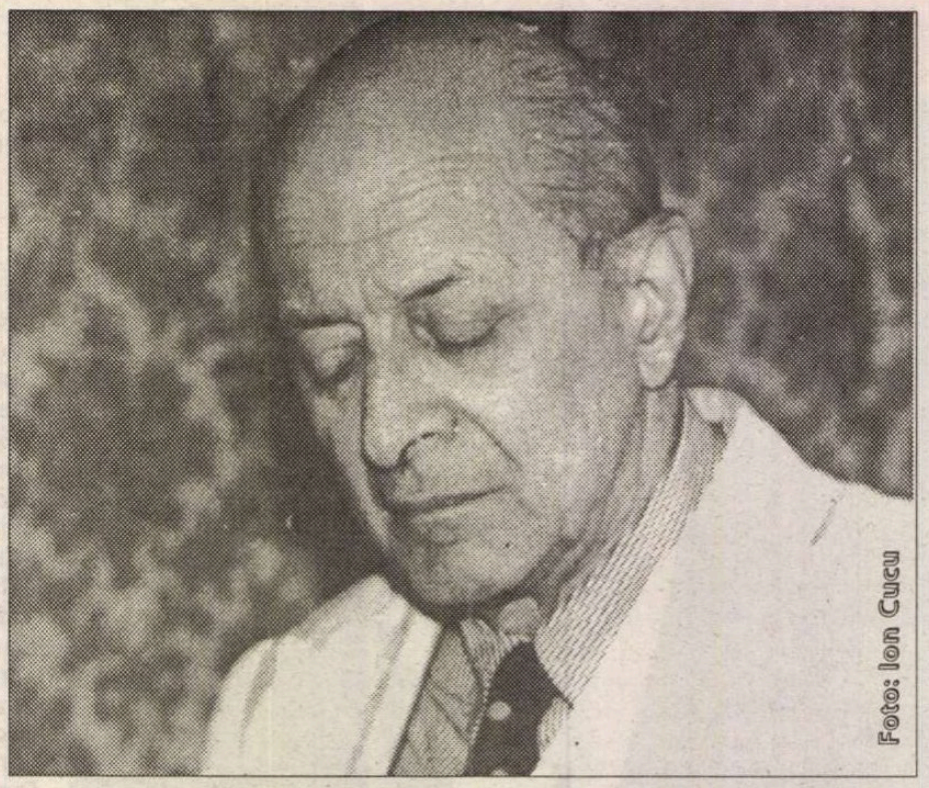


Foto: Ion Cucu

L.G.: *Tot acolo l-aţi cunoscut şi pe Pallady, nu?*

Al.P.: A, da ! Da, sigur. Ăla nu mă intimida. El umbla să intimideze lumea, dar nu reuşea. *(rîde)*

L.G.: *Dar reuşea cu foarte mulţi...*

Al.P.: Poate, cu mulţi reuşea...Pe mine nu reuşea, pentru că eu aveam un unchi care era foarte prieten cu el, pe care Pallady îl domina, bineînţeles, fiindcă ăsta era un domn distins care nu ştia decît să joace cărţi, şi Pallady îl domina. Am primit cadou de la această rudă a mea....Adică cînd a murit mi-a lăsat, bastonul lui Pallady, care acum e la Paris, lăsat de fiul meu la cineva şi s-a dus să îl ia, să îl aducă în ţară, un baston frumos, dar incomod, al lui Pallady, şi cîteva desene. Atîta. A, şi mai era un tablou care l-am vîndut din păcate, constrîns de împrejurări, acum cîţiva ani. Dar Pallady era un om care putea fi abordat cu uşurinţă, fiindcă, în ciuda faptului că era ciufut, şi avea replici necruţătoare, era un om foarte sociabil şi foarte plăcut. Şi un om în realitate foarte amabil şi politicos şi bine crescut. Avea replici de astea, tăioase, care erau vorbe de spirit luate de lume drept răutăţi. Nu erau răutăţi, erau vorbe de spirit. Era personagiu formidabil ! Mai întîi este unicitatea aspectului lui, că avea totdeauna o haină ori de culoare cărămizie şi cam prea lungă, dintr-o stofă cam prea groasă, cu pantalon pepit, ori o haină gri, mai subţire. Era aşa de elegant în costumul ăsta al lui improvizat, de el inventat, care nu corespundea cu nici o modă... Aşa de fermecător şi de boier... Într-adevăr cîţiva oameni am cunoscut care se vedea din prima clipă şi din fiecare gest, din cel mai neînsemnat gest reflex, cît de mari boieri erau. Fenomenul ăsta nu e aşa de frecvent. Sunt mai mulţi decît credem, dar nu aşa de mulţi cum s-ar putea crede, fiindcă ar putea să pară că nu e greu să ai această aparenţă. Nu e greu, dar nici nu e posibil. Numai dacă o ai. Iar el era foarte plăcut. Eu am avut la 26 de ani... 27 de ani aveam..

Împrejurarea a făcut că mi s-a propus să ţin o conferinţă la Fundaţia Carol, într-un ciclu despre pictura română modernă, despre Pallady. Şi am acceptat. Adică Eugen Crăciun, care era cronicar plastic al ziarului Adevărul, mi-a trecut mie această rubrică. Eu n-am apucat s-o umplu fiindcă, pînă să dau primul articol, a desfiinţat guvernul Goga-Cuza ziarul, că era jidovit. *(rîde)* Dar conferinţa am ţinut-o. El a fost foarte alarmat, că un tînăr care n-avea atunci nici un fel de faimă, de nici o natură, decît o oarecare influenţă mondenă, abordează un astfel de subiect, care el îl credea foarte greu. Şi, am aflat asta prin socrul meu de atunci, şi m-a convocat să stăm de vorbă, la Automobil Club. M-am dus şi luasem cu mine...Eu conferinţa o scrisesem pe o hîrtie, deşi am vorbit-o liber, dar ca să am textul. Şi m-am dus la această întîlnire : maestre, asta e scris pe hîrtie, vedeţi dacă vă convine. Dar am şi stat de vorbă cu el, de ce îmi place pictura lui, ce văd eu în ea, ce înţeleg dintr-însa...Şi a acceptat conversaţia şi i-a făcut plăcere. Chiar i-a spus unui prieten comun, în aceeaşi seară, la Automobil Club „ Cet jeune homme n'est pas un con!" *(rîde)* Şi cînd am ţinut conferinţa, el şi-a trimis nişte emisari în sală, care după conferinţă au plecat imediat la Jockey Club care era aproape. „Ca c'est très bien.". Conferinţa a fost un succes, într-adevăr. Şi din clipa aia am cîştigat credit la Pallady şi stătea de vorbă cu mine despre pictură, ceea ce nu accepta cu nimeni. Şi era foarte drăguţ, un bătrîn generos faţă de tineri, şi un bătrîn foarte naiv ! El avea aceeaşi pasiune extraordinară pentru Mallarmé şi pentru pictura franceză şi pentru Baudelaire, cum o aveam şi eu la vîrsta aia, adică la vîrsta mea de-atunci, şi el la a lui de atunci, care avea 70 de ani...

Au trecut două ore de cînd am intrat în casa Paleologu. Oricît de amabile ar fi gazdele, bunacuviinţă ne spune că trebuie să ne retragem. Ne despărţim de soţii Paleologu gîndind că ar mai fi fost multe alte întrebări de pus.

A consemnat
Laura GUŢANU

Lecturi

România. Manual de utilizare

„Bucureștiul a fost un oraș comunist sărac ce-și respinge și detestă astăzi sărăcia." „Bucureștiul nu este un «mic Paris»." „(...) poate că prin această extraordinară agitație de astăzi Bucureștiul a încetat să-și mai pună întrebări."

Istoric familiarizat îndeaproape cu lumea românească pre- și post-decembristă, autoare a unor foarte respectate studii despre trecutul și prezentul românilor, având puternice legături, strînse în timp, în societatea bucureșteană, franțuzoaica Catherine Durandin știe ce spune scriind astfel despre o capitală pe care-o cunoaște în același timp personal și profesional. O face într-o carte apărută acum cîțiva ani la editura pariziană Hesse, tradusă la începutul lui 2004 de Horia Mihail Vasilescu și publicată de Paralela 45, sub îngrijirea Magdei Cârneci, intitulată *București. Amintiri și plimbări*, cea mai recentă dintr-o serie, independentă, de volume analitic-memorialistice dedicate Bucureștiului, scrise, traduse ori editate după 1990. Jurnaliști și analiști politici (Robert Kaplan), funcționari ai ambasadelor străine în România ceaușistă, membri ai unor delegații internaționale în trecere mai mult sau mai puțin de scurtă durată prin București și-au publicat impresiile despre un oraș emblematic pentru țara a cărei capitală e, pentru istoria și poziția ei geostrategică.

Spre deosebire însă de ei, Durandin, istoric fiind, nu face din cartea sa (în ciuda titlului oarecum impresionist) doar oglinda unui exercițiu de privire, al unui occidental pus dintr-odată față-n față cu melanjul de civilizații și influențe numit Bucarest, Bucharest sau București. ...*Amintiri și plimbări* e construit ca un triptic, o scară de acces în spiritul dîmbovițean având trei trepte ca tot atîtea vîrste (prezentul, trecutul comunist, copilăria de centru politic al României Mari), într-o ordine inversată cronologic. Pentru Catherine Durandin, Bucureștiul e o Românie în mic, chipul ei dinamic, aluvionar, fascinant și reprimabil, colorat (pînă și griul tern e o culoare "tare" în acest oraș de blocuri prost construite), fără formă, dar nu diform. Vocea autoarei glisează de la tonul implicat (totuși rece) al experienței directe (deși a refuzat un număr de ani să mai vină aici) – cunoaște prea bine schimbările în înfățișarea orașului și-n starea de spirit a locuitorilor lui, aduse de anii comunismului stalinist – la cel trecut prin filtrul cărților, al documentelor de epocă și analizelor istorice. Arhitectură, politică, moravuri, zvonistică, literatură (Durandin ia perfect justificat printre "surse" *Concert din muzică de Bach* ca roman (și) al Bucureștiului), cîte puțin din fiecare structurează portretul Orașului, văzut în același timp "de la firul ierbii" și cu distanța specialistului în date și fapte.

București. Amintiri și plimbări își găsește două genuri total diferite de cititori, cel străin, pentru care Bucureștiul și România sînt puncte (greu de identificat) pe hartă, ușor de prins într-o poveste despre aventura în timp a unui peisaj necunoscut, și cel român, pentru care un capitol ca *Unde de șoc: orașul din care se pleacă, orașul deplîns* (prăbușirea din anii '80, urîțenia, sentimentul vieții într-o închisoare) nu e unul de carte, ci de viață. Apropierea schimbă perspectiva, uneori deformează; pusă în cuvinte *dinafară*, e posibil ca cititorul român să nu-și regăsească propria experiență – spre meritul ei, cartea nu e o lamentație asupra istoriei ingrate (căci, la urma urmei, ceea ce face Catherine Durandin e o tăietură diagonală printr-o existență privată și publică extrem de bogată).

Pentru Catherine Durandin, istoria Bucureștiului (și a României chintesențiale) e una a perpetuei căutări identitare într-o sinteză (haotică în final) de tradiționalism și modernitate, de Occident și Orient care, vrînd să nu fie nici una, nici alta, a sfîrșit prin a fi și una, și alta. Doar pentru a o lua acum, încă o dată, de la capăt.

Iulia POPOVICI

Catherine Durandin, *București. Amintiri și plimbări*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 168 pag., f.p.

De la interdicția...

(urmare din pag. 3)

Niciodată literatura nu s-a simțit mai stînjenită de singurătate și de tristețe, cel puțin ca teme literare. A etala în general un sentiment a devenit cea mai mare impudoare. Un nou tip de perifrază barocă și-a făcut apariția: perifraza ce trebuie să disimuleze sensibilitatea. A fi singur, trist, fragil, stîngaci, bătrîn, bolnav și urît e un cocteil ce-ți asigură astăzi un loc printre nevertebrate. Dimpotrivă, monstruos, crud, tembel, insensibil și cît se poate de dislexic este „cool". Sigur că fiecare epocă își modifică paradigma literară pentru a regăsi, de obicei, tîrziu, vechile valori, în momentul în care sațietatea de nou se instalează. Ficțiunea a avut întotdeauna probleme cu asaltul intempestiv al sentimentului, iar poeții sînt cei dintîi care au constatat cît de dificilă e postura confesivă; cel puțin după ce li s-a luat posibilitatea să se mai adreseze muzelor sau să recurgă la călăuze pentru pretextul unui discurs liric direct (ca în cazul perechii Dante–Vergiliu). Dar nicicînd nu a fost mai simplu (și mai recomandabil) să descrii un coit, decît nebuloasa psihică a unui personaj. Nicicînd nu a fost mai valorizantă negativitatea ce se străduiește să demonstreze că nu există nimic complex. Sau dacă există, că nu merită nici o atenție din partea cuiva care știe cum să-și trăiască viața. De mai bine de un deceniu impudice sînt considerate numai sentimentele, nicidecum funcțiunile fiziologice. Formidabila gamă a erotismului cu care s-au răsfățat atîtea „revoluții" estetice, de la Ovidiu la Picasso și de la Sade la Batailles a eșuat într-o competiție a performanțelor sexuale dictate de publicitate. Cassanova și Don Juan jucau pe coarda fragilității lor lirice ce lua, uneori, tenta unei ironice teatralități. Noul Cassanova se bizuie doar pe jogging și se ferește de sida melancoliei mai mult decît de cea adevărată.

Doar că se vede sfîrșitul acelei paranteze euforice care clama că îngropase modernismul și temele lui solemne, „umaniste". Iată că și frivolitatea ambientă începe să cunoască anxietatea, iar euforia vulnerabilitatea. Atîtea motive tragice apar din spatele decorului, pe vasta scenă a spectacolului ludic. Vidul ideologic rezultat din prăbușirea marilor blocuri, mondializarea economiei însoțită de slăbirea sistemelor statale, apariția unei mulțimi de conflicte regionale și locale, deseori religioase, vorbesc despre traversarea unei noi crize de conștiință. Să nu-i plîngem de milă singurătății. Își va reocupa cartierul general. După care va subînchiria una din aripile locuibile ale reședinței sale onestei științe, cea care, între timp, a învățat că știe și mai puțin decît ceea ce știa. Și că nu prea poate, cu ceea ce știe, să facă omenirea mult mai fericită.

Dinu FLĂMÂND

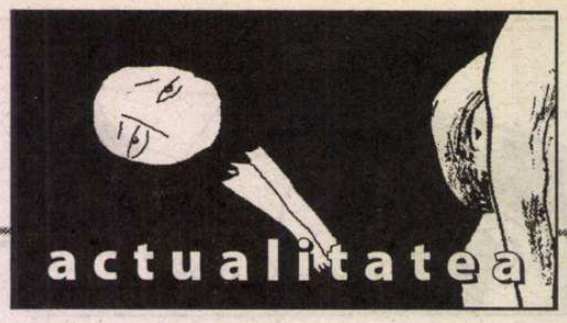
Umbra soarelui-răsare

(urmare din pag. 13)

Despre figura cuceritorului de civilizații și despre "ciudații" cuceriți, așa cum apar în sursele grecești, scrie Dan Tudor Ionescu, într-un articol care cîntărește critic reprezentări diferite ale acelorași evenimente și studiază felul cum, din zvonuri întărite de alte zvonuri, apar legende, importante pentru istoria mentalităților. La început, Dan Tudor Ionescu procedează ca un "orientalist" (în sensul dat de Said – cel care și-i reprezintă pe cei ce nu se pot reprezenta ei înșiși), scriind despre o Indie văzută de greci. Arrian va fi procedat pînă la un punct la fel, însă, pe măsură ce înaintează în lucru, dovedește o atentă selecție a surselor, încercînd să rămînă cît mai aproape de realitatea indiană a timpului. Precum autorul de care se ocupă, Dan Tudor Ionescu desprinde harta descrisă exact, cu multe elemente de strategie militară, utile, ca, bunăoară, *De bello gallico*, altor cezari, de mirajul Indiei-mame, care hrănește Europa cu povești.

Întregul volum se divide, de altfel, în două: pe de-o parte, acea "centralité manquée", pomenită în eseul Luminiței Munteanu, obligă și Estul, și Vestul să-și regîndească strategiile de coabitare, și studiile pe această problemă verifică validitatea interferențelor, pe de altă parte, autorii trag în fire (de legătură) basmele nepuse la îndoială ale unei lumi ce, pieziș, își reflectă lumina pe Europa. Puse cap la cap, articolele alcătuiesc o "stratigrafie culturală" (expresia îi aparține lui Ugo Bianchi), un studiu aplicat al felului în care, prin "depuneri" succesive, o civilizație prinde crustă. În "epiderma" unei culturi rămîn înscrise toate prefacerile de adîncime, toate atingerile întîmplătoare, toate grefele, așa încît, mult după ultimele invazii barbare, peste Europa încă plutește aburul parfumat al Orientului. "Cealaltă Europă" a lui Philip Roth, care încerca să recupereze tocmai centrul, are în acest volum un început de replică. "Celălalt Orient", nu marginal, nicidecum marginalizat, ci privit ca un posibil "nod" în care se prind drumuri, istorii, destine își trăiește "romanul" european. Rămîne, întotdeauna, o ambiguitate, o rezervă, între esticii nomazi și Europa sedentară, care primește, prin sita mentalităților ei, umbrele migrațiilor succesive. S-a spus, despre o parte a civilizației europene cel puțin, *lux Balcanica est umbra Orientis*, iar volumul Institutului de Studii Orientale adeverește ispita vieții printre istorii grandioase și povești diafane, în umbra destrămată a frunzelor de tuia.

Simona VASILACHE



Târgul Meşteşugarilor

La Muzeul Satului, duminică 19 septembrie, Târgul Meşteşugarilor a fost în toi şi asta încă de dimineaţă. Nu m-aş fi aşteptat să văd atâta lume, să nu ai loc să te strecori, să aştepţi răbdător în spatele ciorchinilor de oameni pentru a face câţiva paşi înainte spre exponatele rustice preferate. Am văzut ceea ce văzusem şi de 1 Mai, cu unele excepţii şi într-o atmosferă de o anvergură, aş zice, clasică. Spaţiul liber,liniştea, romantismul agale al mersului lejer s-au cam dus pe copcă. Impresia unei zile de vacanţă, în altă parte decât a Bucureştiului, într-un oraş de provincie era tot mai evidentă. În muzica reprezentativă a Armatei (şi mai târziu muzica populară) am colindat printre şirurile de negustori şi artişti încercând să-mi revin din uimire: oamenii cumpărau, se foiau, se fotografiau (ceea ce am făcut şi eu), într-un soi de mulţumire sufletească de zile mari.Există o frenezie a mulţumirii, tăcută, mocnind moale în spatele ochilor şi a gesturilor, diferită de mulţumirea sufletească evidentă arborată ca un steag de paie în ochii concetăţenilor. Cu explicaţia asta în gând am survolat cu privirea obiectele expuse, mai ceva ca la maraton. Obişnuitele, de-acum, obiecte de ceramică, din lemn, de diferite mărimi şi culori, soiuri de vinuri, carpete. Dintre obiectele de ceramică se detaşează ceramica figurativă înfăţişând ţărani şi animale (trăsături împietrite în lut) premiate la festivaluri internaţionale. Ce m-a impresionat la toate aceste figurine a fost expresia generală, necăjită a ţăranului român.Nici unul nu zâmbea. Contrastau puternic cu tablourile caricaturale ale altui autor, o colecţie de picturi rurale, caricatura figurii blajine a tradiţiei gen "Păcală în satul lui" sau un Moromete răsturnat unde natura când nu este în armonie cu omul, domină schimbând locul cu acesta la fel cum se dau copiii huţa în balansoar: când o parte se ridică, coboară ceălaltă şi tot aşa, împlinindu-se reciproc. Un desen animat rural, expresiile candide şi grozave de poveste, de lemn aprins în sobă, de stihie a naturii (Ioan Măric,Bacău şi Gheorghe Ciobanu, Iaşi).Astfel, m-am plimbat printre costume populare, păpuşi şi coşuleţe din foi de porumb (pănuşă) - Balint Iulia,Odorheiul Secuiesc.Un instrument muzical care înlocuieşte cimpoiul intitulat tâlv, meşterit dintr-un fruct numit tot tâlv şi folosit anterior la tras vin din butoi este prezentat de Toader Busnea. Are şi de ce să fie mândru, fructele se mănâncă de obicei, mai rar vezi să se facă din ele instrumente muzicale. Ocarinele sunt oferite de alt meşteşugar împreună cu "metoda de învăţare", alfabet muzical pe care nu l-am putut desluşi nefiind în domeniu. La toate aceste prezentări au predominat expoziţiile de icoane. Figurile religioase pictate pe lemn sau pe sticlă, picturi "naive" sau ancorate în curentele tradiţiei, la preţuri destul de mari pentru un buzunar modest. Ce înseamnă să cumperi un obiect de cult religios şi mai înainte de asta ce înseamnă actul de a cumpăra? Împrejurul obiectului dorit stă întotdeauna într-o formă mai mult sau mai puţin conştientă dispoziţia, atmosfera locului sau efectiv gândul că îţi place aşa de mult încât l-ai cumpăra tremurând de frig, în ploaie. Spre deosebire de alte obiecte artizanale, simbolistica figurilor religioase nu poate avea, în perspectiva curentului tradiţional, prea multe determinări pentru că forma exteriorizată a credinţei este susţinută de artă, nu substituită acesteia. De aici şi "plafonarea", cantonarea într-un suport unde expresiile variază în cerc închis, strâns deşi măiestria prelucrării lemnului sau a sticlei în care este făcută pictura poate fi dusă pe anumite coordonate care să salveze întregul. Nu pot înţelege actul de a cumpăra un obiect religios cum este pictura religioasă, s-ar putea să nu văd aici mai mult decât pictură şi nu o pictură de calitate sau chiar dacă ar fi, nu mă atrage. I-am privit însă pe ceilalţi vizitatori pipăind lemnul, mirându-se de forme, accentuând discuţia pe stilul clasic sau bizantin şi m-am gândit că baza motivaţiei actului de a cumpăra aceste obiecte stă în credinţă mai mult decât în estetică. Şi n-am vrut să mă mai gândesc la caricaturile ţăranilor, la cele din ceramică sau la cele pictate pentru a nu confunda motivaţia artei cu arta motivată, care nu înseamnă întotdeauna acelaşi lucru.

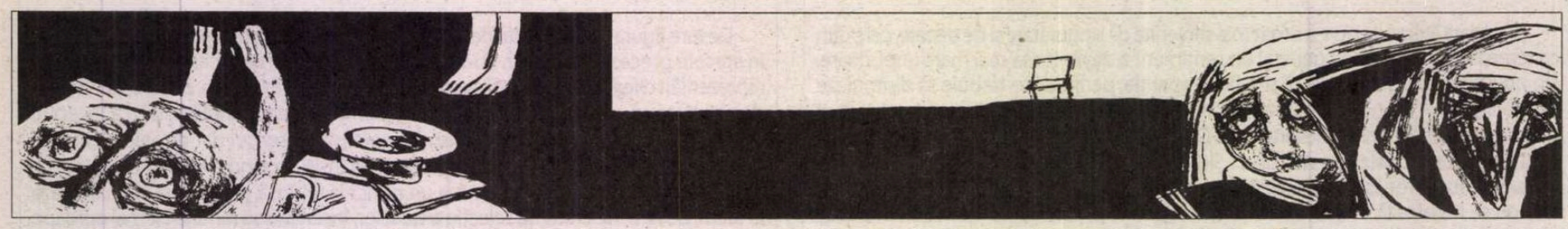
două evenimente

Expoziţie de fotografie

Expoziţia de fotografie a lui Eugen Rădescu din incinta MLR este reprezentativă în "concertul de deschidere" ca un show mai degrabă country - amprenta uriaşă a corpului ca panou publicitar cu steluţe şi bandă de film fotografic. Pe *hard-discul* unei fotografii găseşti invitaţia de a accesa fără să te împiedice, ba chiar să-ţi folosească grămada de formule *fără carte de credit.Un* elev de liceu în vânzoleala panoramică a stilului tare, inocent dar cu febra propagării a ceea ce este nu ascuns vederii, ci dublat de amprenta mesajului corporal şi nu în ultimul rând mesajul de atitudine.El poate fi în interiorul unei sticle sau într-un contur tremurat al mâinii, poate sta în faţa aparatului cu aceeaşi expresie: prelungirea privirii pe linia mediană a fascicolului, prelungirea fascicolului pe retină (A film about his life,Dial 4 cocks 05, Condom, Same).

Şira AND (DNA) aplicată ca mesaj fotografic nu surprinde personajul în mod simetric, îl dublează adăugând la stilul major atmosfera de concert foto, în afişul mediocru al unui spectacol vechi.Modernism- Nostalgie. Generaţia în blugi printr-un reprezentant tributar stilului unei epoci, prinsă în geometria actuală prin asimetria interioară: cap şi cadru, bust neimportant ca detaliu, căci ceea ce contează aici este expresia candidă, formula, rezervarea proprie a spaţiului, narcisismul adolescentin gătit în savoarea compasului din aparat (Geometrical bullshit). Mâinile prinse la spate şi dolarii de pe piept merg în amprenta dusă până la tulburare a imaginii de mare forţă care este realismul contemporan. Dâra de sânge de la nas şi cea de la gură nu mai prezintă importanţă căci ochii sunt de-acum flashuri, iar flashurile strălucesc amintind de spectacolul anunţat, un film care nu a dezamăgit pentru că linia estetică propusă este, cred, cea a deriziunii: autorul nu prea se ia în serios şi nu face asta pentru că personajul – este o poză, poză în poză, şi pentru că aparatul de filmat e atât de performant încât conturul tremurat mai dă şi o altă perspectivă decât acea a unei fantome - paralel cu linia marcatoare a străzii dar nu paralel cu propria viziune clasică şi (post) modernă (Traffic Situation)

Violeta ION



Comunicat

Centrul PEN Român condamnă orice formă de îngrădire a libertăţii de expresie, drept fundamental recâştigat o dată cu ieşirea din dictatură. Presiunile exercitate asupra liniei editoriale a două dintre cele mai importante cotidiene naţionale, „Evenimentul Zilei" şi „România liberă" de către trustul de presă elveţian **Ringier** şi, respectiv, trustul german de presă **WAZ**, reprezintă o încălcare a libertăţii presei şi a dreptului la liberă informaţie a cetăţeanului. Acest fapt este cu atît mai grav cu cît se petrece într-o perioadă electorală şi poate astfel aduce prejudicii serioase calităţii democraţiei româneşti.

Întrucît libertatea de expresie şi dreptul la libera circulaţie a informaţiei sunt principii statuate în Carta PEN, Centrul PEN Român consideră de datoria sa să atragă atenţia organizaţiei mondiale PEN, din care face parte, asupra dificultăţilor cu care se confruntă instituţii de presă şi jurnalişti din România.

Centrul PEN Român
Preşedinte – Gabriela Adameşteanu
Secretar general – Ioana Ieronim

Întîlnirile "României literare"

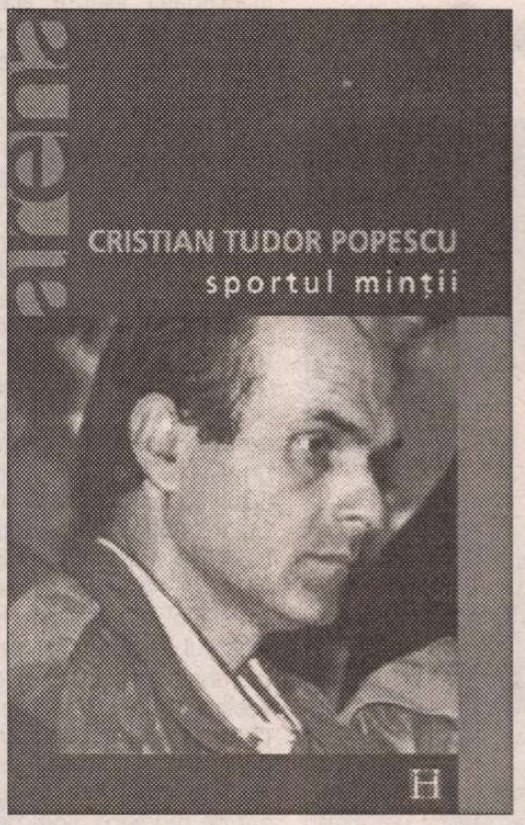
Îi anunţăm pe cititorii revistei noastre că *Întîlnirile "României literare"* se reiau în luna octombrie la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5, Bucureşti, în următoarele miercuri de la ora 19:

27 octombrie 2004
17 noiembrie 2004
15 decembrie 2004 (Decernarea Premiului pentru Cartea Anului)
2 februarie 2005
2 martie 2005
30 martie 2005
27 aprilie 2005
4 mai 2005 (Decernarea Premiilor de Debut)

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Viața ca un sport de performanță

Îți trebuie mult timp pînă să descoperi la un om, fie el și persoană publică, trăsătura distinctivă, *la qualité maîtresse*. În genere îi judecăm cu mare ușurință pe cei care scriu în ziare, care apar la televizor, care sînt arătați cu degetul pe stradă. Rareori avem răbdarea să privim dincolo de eticheta pe care le-a lipit-o redutabilul personaj care este gura lumii și în care, vrînd-nevrînd, intră și vocea noastră. Cel mai bun remediu împotriva ideilor de-a gata despre omul public este, ca întotdeauna, cartea. M-am convins încă o dată de acest adevăr banal citind, în timpul Olimpiadei de anul acesta, cartea lui Cristian Tudor Popescu, *Sportul minții* (Humanitas, 2004).



Pe Cristian Tudor Popescu l-am cunoscut, în anii '80, la *Junimea*, adică la "cenaclul de marți", al prozatorilor, unde venea din cînd în cînd. Nu era prea vorbăreț, nici prea vesel, își exprima tranșant și rapid criticile, iar de citit, citea proze științifico-fantastice. Prima "etichetă" lipită de numele lui a fost, așadar, aceea de prozator S.F. Dacă mă gîndesc bine, pe atunci avea el însuși ceva de personaj dintr-un spațiu, dacă nu fantastic, cel puțin straniu sau poate că impresia asta venea numai din iradierea textelor lui. Cum, în afară de romanele lui Isaac Asimov și de cartea teoretică a lui Florin Manolescu, raftul S.F. din biblioteca și din mintea mea era foarte modest utilat, l-am plasat, virtual, și pe Cristian Tudor Popescu acolo, dar cam pe necitite, cum se întîmplă adeseori.

După 1990 am descoperit, mai mult din auzite, un alt Cristian Tudor Popescu, și anume publicistul. Eticheta de prozator S.F. a pălit, înlocuită la repezeală cu cea de publicist dur. Îl citeam numai dacă se ivea ocazia, dacă cineva îmi punea sub ochi ziarul *Adevărul*, dar auzeam frecvent comentarii opuse legate de editorialele sale, ceea ce era un semn bun. Scria bine, atrăgea atenția, uneori spunea lucrurilor pe nume așa cum prea puțini îndrăzneau să o facă, iar alteori te contraria. În aparițiile de la televiziune era negru, supărat, defetist sau doar realist, tăios, "rău", în previziunile politice avea ceva de Cassandră, personaj de sacrificiu, cum bine se știe. Toate acestea au adăugat pe "eticheta" lui atributul de intransigent și de pesimist.

Nu mică mi-a fost surpriza așadar cînd, urmărind un meci de tenis omagial, cu Țiriac, Năstase și adversarii lor de odinioară Stan Smith și Tim Gorman, l-am auzit comentînd pe Cristan Tudor Popescu și am aflat că a fost băiat de mingi în acel meci de Cupa Davis pe care, ca toată lumea, îl urmărisem și eu cu mari emoții, în copilărie. Iar anul acesta la meciul cu Roger Federer am dat, la televizor, de o cu totul altă voce a lui Cristian Tudor Popescu, destinsă, aproape fericită, cu ceva bucuros în cuvinte, cum numai cînd ieși din timp, din apăsarea cotidiană, poți avea.

Printr-un concurs de împrejurări, am aflat că, în fiecare an, prozatorul -publicist este prezent *ca jucător* în turneele veteranilor.

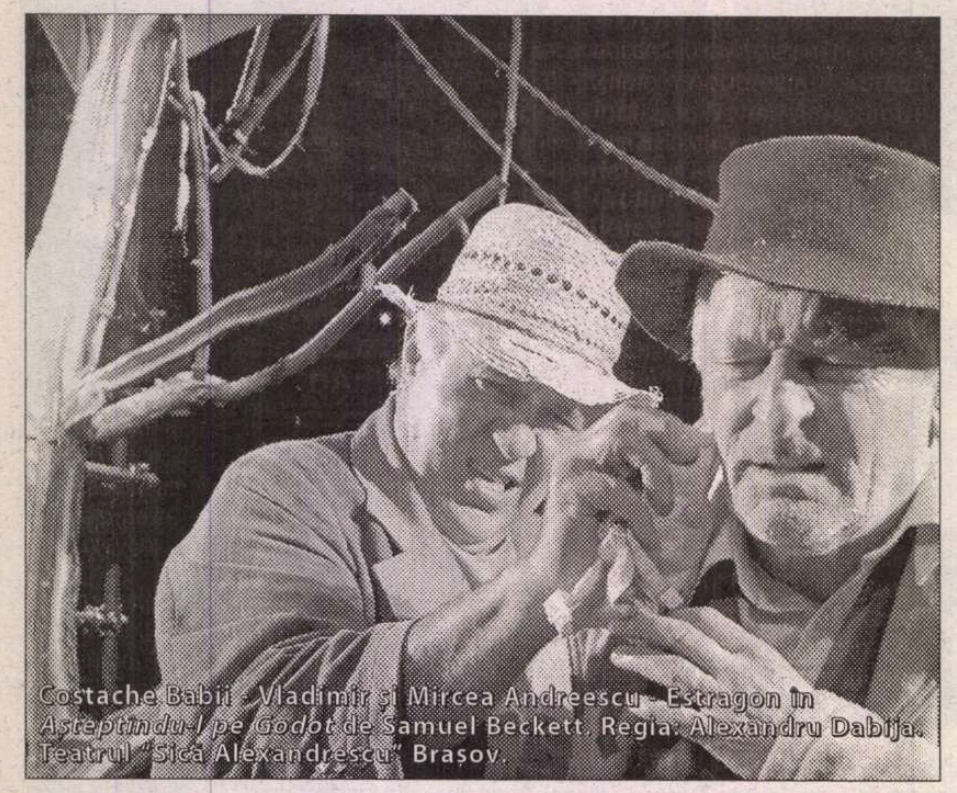
Toate aceste imagini schematice succesive s-au transformat în portret și în "dincolo de etichetă", abia cînd am citit, în vara aceasta, cartea lui Cristian Tudor Popescu despre sport, închegată din toate comentariile lui pe marginea evenimentelor sportive ale ultimilor 12 ani. Nu am prejudecata subiectului și știu că, de la Barthes la Siegfried Lenz, de la Nabokov la Traian Ungureanu și Radu Cosașu, mult talent și multă pasiune s-au adunat (și nu: s-au risipit) în pagini care au ca personaj principal sportul. La Cristian Tudor Popescu sportul este însă mai mult decît subiectul unei cărți, este o posibilă opțiune de viață, *cealaltă alegere*, răspunsul la întrebarea "Ce ați face dacă vi s-ar da șansa să luați totul de la început?". Într-un *Cuvînt înainte* confesiv, autorul își spune, cu răspicarea pe care i-o știe oricine i-a citit chiar și un singur articol, marele regret al vieții: "Sînt momente în care aș da tot ce-am făcut în literatură și gazetărie ca să vină Lucifer și să-mi ofere o viață luată de la capăt ca sportiv de performanță".

Așa se explică de ce tot ce scrie Cristian Tudor Popescu despre sport este mai mult decît un comentariu de spectator sau o judecată superficială, "de pe margine". Ca orice carte bună și care se citește cu plăcere, și acest microroman al sportului din ultimul deceniu este scris de un "narator" implicat, de unul căruia îi pasă de soarta personajelor sale, care le vede din interior calitățile și slăbiciunile. Sportul însuși devine, pe măsură ce admiratorul se apropie de zeii lui, prilej de uimiri mitizante și demitizatoare, la fel și sportivii, favoriții marelui public, Magic Johnson și Lavinia Miloșovici, Arantxa Sanchez și Steffi Graf, "regele" Hagi și "îngerul" Roger Federer, Andreea Răducan și Andrei Pavel etc. Este un "roman frescă", "istoric", pentru că dincolo de aventurile trecătoarei glorii sportive se află o întreagă lume, cu mizeriile ei, cu istoria ei, cu amintirile ei, cu forfota ei de mici amăgiri și mari dezamăgiri. "Nu mai există modele, nu mai există repere, nu mai există frică de nimic, nici de autorități, nici de Dumnezeu" – așa sună una dintre sentințele din pragul secolului al XXI-lea (17 august 1999) și ea se referă mai mult la viața cotidiană decît la suporterii orbește dezlănțuiți. Nu numai că viața seamănă cu sportul, mai ales cu sportul demitizat, unde nu mai e loc de *fair play*, dar viața *este* chiar un sport de performanță, care te pune mereu la încercare și în care orice abandon echivalează cu moartea. Și politica își are, desigur, locul, în decorul lumii ca teren de sport: "Stînd și privind peisajul nostru politic în aceste zile olimpice [august 1992, dar s-ar potrivi și cu august 2004 n.m.] singura imagine care îmi vine în minte este cea a unui meci din fosta (o mai exista și acum?) categorie Onoare. [...] Tolăniți pe iarbă, printre sticle de bere, zeci de spectatori își încurajau favoriții pe numele de alint: Colivaru, Labă, Ciombe, Castană, Folositu ș.c.l. Găseai aici toată gama de jucători, de la tineri ieșiți din juniorat, care nu reușiseră să prindă o echipă de divizie, pînă la tătici purtînd tricouri cu burtă, gata oricînd să-ți livreze gratis amintiri de la glorioasele lor meciuri cu Unirea Mînăstirea sau Torpedo Zărnești". Atît alegoria luptei politice, cît și diagnosticul final sînt perfect credibile: "Șuturi la rinichi cînd nu se uita arbitrul, scuipături între ochi cînd se sare la cap în careu, prăbușiri secerate, cu răcnet de om înjunghiat în clipa în care ești depășit și nici de tricou nu mai poți să-ți apuci adversarul. Un singur lucru cam lipsea: jocul propriu-zis, meseria".

Mi-l imaginez foarte ușor pe sportivul de performanță Cristian Tudor Popescu în această *altă* viață neîntîmplată, la a doua șansă, iar rolul i se potrivește de minune. L-aș vedea la televizor, cu racheta în mînă și cu o șapcă cu cozoroc NIKE, intrînd concentrat pe teren și luptîndu-se fără să se menajeze, pentru fiecare minge, la fiecare *tie-break*, întinzîndu-i mîna, cu sportivitate, adversarului care l-a învins în cinci seturi. Un dublu al său, în această viață posibilă, un gazetar ale cărui inițiale sînt CTP, ar scrie apoi despre tenismanul nostru: "N-a cedat niciodată vreun meci, n-a pierdut niciodată prin abandon: a rămas pe teren pînă la sfîrșit, cu luxație, cu întindere, după o dislocare de genunchi, după o ruptură de mușchi cu hematom cît palma. Cînd a făcut contractură la piciorul stîng, s-a sprijinit mai mult în dreptul. Cînd a făcut și la dreptul, a sărit pe teren ca un pinguin – dar n-a lăsat niciodată racheta jos". N-am știi ce gîndește Cristian Tudor Popescu, sportivul de performanță, despre chestiunile politice la zi, în schimb, reporterii de televiziune, i-ar smulge, la sfîrșitul unui meci, declarații pe care apoi ziarul *Sportul* le-ar relua pe prima pagină cu litere de-o șchioapă: "Cred că în sport nu ai decît un unic adversar: propriul creier" sau "Tenisul este sportul singurătății" sau "Pentru mine sportul e un fel de religie". În articol, cu litere mai mici, ai putea să citești continuarea "...e un fel de religie. Își are templele, ritualurile, figurile lui sacre. Aceeași luptă disperată cu sinele în căutarea grăuntelui dumnezeiesc din om". Și, ca o concluzie, din tot ce a spus performerul, gazetarii ar sublinia, pentru ceilalți sportivi, această frază din *Bhagavadgîta*: "Aruncă-te în luptă, dar numai cînd Victoria și Înfrîngerea îți sînt totuna". ■

cronică dramatică
de Marina Constantinescu

Ce să-i spun domnului Godot?



Costache Babii - Vladimir și Mircea Andreescu - Estragon în *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Teatrul "Sică Alexandrescu", Brașov.

Este una dintre întrebările pe care mi le pun de mult, de cînd am citit piesa lui Beckett. Ce i-aș spune, dacă l-aș întîlni, mereu așteptatului Godot? Această prezență *in absentia*, obsedantă, copleșitoare, un fel de *axis mundi* al unui univers delabrat, de la marginea lumii și a sinelui, de la frontiera insesizabilă a realității și ficțiunii, acest domn Godot, proiecție și dublu, poartă numele iluziei, speranței, morții, al unei întîlniri majore, amînată mereu. Încă o zi, încă o noapte. Încă o zi, încă o noapte. E rău, e bine? Habar n-am. Este, oricum, prilejul de a-i cunoaște pe Estragon și pe Vladimir, Gogo și Didi, doi vagabonzi bătrîni, ciudat dependenți unul de celălalt. Este momentul de a citi o piesă specială – care continuă să rămînă așa după multe re-lecturi – pusă în pagină de un domn atipic, taciturn și oarecum retras, un scriitor mare, Samuel Beckett, care a refuzat, într-un fel, gloria și mondenitățile – nu se poate uita gestul de a nu merge să-și primească, la Stockholm, Premiul Nobel – un longeviv care a străbătut secolul cu aerul unui necunoscut mărginaș din Dublin, stînd, uneori, la taclale cu, de pildă, Peron, Jean Louis Barrault, Cioran, Madeleine Renaud, Peggy Guggenheim, Duchamp, Giacometti, Lucia Joyce, care s-a regăsit spiritual în spațiul cultural francez, care și-a scris piesele în franceză și apoi, mai tîrziu, și le-a tradus în engleză, care și-a asumat universul propriu, suficient sieși. Samuel Beckett, un destin străbătut temeinic și riguros de scriitor, departe de interviuri, de gălăgia gloriei, în profunzimea cuvintelor și a tăcerilor, a căutărilor. "Cuvintele, cine le-a iubit mai mult ca el? Au fost companionii lui, singura lui susținere.", spunea, cîndva, Cioran. Mă gîndesc ce alchimie desăvîrșită este în piesa *Așteptîndu-l pe Godot*, ce univers adînc și fabulos care își este suficient. Cu toate angoasele, spusele și nespusele, cu fraze rostite pe jumătate, cu fraze scurte, foarte scurte, tăioase, aruncate într-un schimb dur, unu la unu, rapid, epuizant, cu ambiguitatea veridică a unei stări, a unei relații. Foarte greu să joci asemenea personaje. Pricep de ce ani de zile, actorii au refuzat partiturile. Greu au înțeles codul scriiturii, lumea abstractă și, totuși, atît de concretă a lui Beckett. Sau tocmai concreteța altfel formulată a inhibat. Șir de regizori care nu au putut decoda metafora. O teamă culturală și nu numai. *Așteptîndu-l pe Godot*... Un amestec pe muchie de prăpastie între parodie și dramatism, accente sonore de comic de circ, de filme mute, în alb și negru, de sunete, lumini, cuvinte, tăceri.

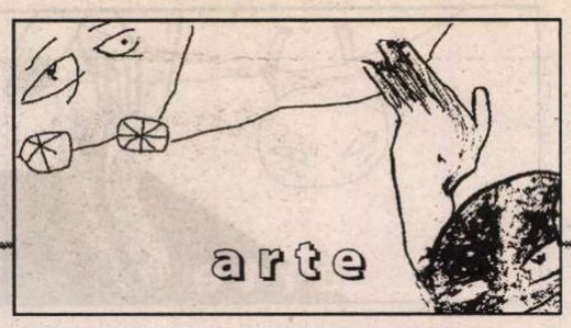
Acest amestec a vrut să-l vizualizeze, să-l studieze, să-l analizeze și regizorul Alexandru Dabija. Piesa aceasta a lui Samuel Beckett, după mode literare și teatrale, apare, din cînd în cînd, în preocuparea unui regizor, în repertoriul unui teatru, dincolo de curente și tendințe. Nu știu cum s-a întîmplat de data asta, la teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov. Nu știu dacă Alexandru Dabija, după *Ultima bandă a lui Krapp* de la Teatrul Act, a dorit să continue investigația asupra acestui personaj fascinant, Beckett, sau cei de la Brașov au visat la acest text, în regia lui Dabija. Oricum ar fi fost, este extraordinară întoarcerea lui Dabija acolo după, cred, zece ani. Și este lăudabilă ideea tînărului manager și regizor, Claudiu Goga, de a-i invita în teatrul pe care îl conduce pe acei directori de scenă de primă linie, care lasă urme solide, dincolo de spectacolul propriu-zis, în conștiința artiștilor cu care au lucrat. Apropo! N-aș trece atît de ușor peste un spectacol, peste care s-a pășit cu grație. Sau fără. Ceea ce am văzut acum s-a născut tot atunci. Este vorba despre *Frații* de Sebastian Barry, făcut în urmă cu zece ani. Regia, Alexandru Dabija, scenografia, Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, protagoniști, Costache Babii și Mircea Andreescu. Această montare a fost revenirea în prim plan, spectaculoasă, după mult timp, a teatrului din Brașov și a celor doi actori, mai sus numiți. După ce au jucat o viață acolo, după zeci și zeci de roluri, întîlnirea cu un regizor mare a fost decisivă. Tipul personajelor și lumea celor doi bătrîni, tipul de limbaj și de dialog, scriitura însăși atît de modernă, tipul de joc, relația pe scenă într-un spațiu nou atunci, cu publicul instalat pe scenă, pe gradene, foarte aproape de actori, toate acestea și fiecare în parte au conturat miza unui pariu teatral major. Prejudecățile sau eu mai știu ce au făcut ca nici unul dintre actori, de pildă, să nu fie nominalizat sau propus pentru un premiu. Vîrful lor a fost atins în mod sublim, dar mulți am înțeles asta cu întîrziere. Au apărut, după, compensările, supralicitările, în contul unei performanțe trecute cu vederea. *Frații* a fost și maturizarea scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, o probă complexă, solidă, o etapă substanțială a ceea ce au devenit.

Reîntîlnirea de acum continuă în modul cel mai firesc performanța de atunci, adăugîndu-i una nouă, emoționantă. Pusă în pagină cu aceeași modestie și smerenie.

Din punctul meu de vedere, toată discuția asupra acestui studiu teatral cu *Așteptîndu-l pe Godot* demarează de la opțiunea regizorului pentru integralitatea piesei. Nu s-a tăiat aproape nimic, se joacă aproape trei ore, în traducerea cu chichirez de poet a lui Gellu Naum din limba franceză, cu accentele ludice preluate de regizor din versiunea în limba engleză. Trei ore puse pe umerii lui Costache Babii-Vladimir și ai lui Mircea Andreescu-Estragon.

Un drum de țară. Gogo și Didi vin la întîlnire. Un pom devitalizat. Noi, spectatorii, pe scenă. Pe gradene. Stăm cu fața spre sală, acolo unde ne este locul de obicei. O schimbare senzațională s-a produs, care modifică un loc puțin favorabil teatrului, de fapt. Sala de la Brașov, mare, cu scena cocoțată destul de sus în raport cu poziția spectatorilor, cu o acustică destul de proastă, cred că a fost, cîndva, cinematograf, a suferit o modificare, la acest spectacol, care a îmblînzit-o. Care i-a ameliorat dimensiunile, hăul, care a încălzit-o. Regizorul și scenograful Dragoș Buhagiar au revenit aici împreună. Și au gîndit împreună, pentru montarea lor, nu doar spațiul scenei, strict, ci întreg locul. Ca pe unul adevărat, palpabil, care naște și ține atmosfera dintre cei doi, care îi însoțește, care face parte din povestea lor, din dialogul lor, din relația lor îndelungată. Face parte din ei, din vise, iluzii și deziluzii. Ca bocancii lui Gogo, ca morcovii lui Didi. În vîrful copacului stă agățat un zmeu. Bleu, mare, frumos. Privesc în sală. Pe fiecare scaun, un zmeu. Bleu, frumos. Un spațiu populat cu vise, cu iluzia zborului, a înălțării. E visul lui Didi, e visul meu? E cer, e apă, e uscat? E tot Beckett: "nu pot continua, continui..." De undeva, de oriunde, pe un culoar abia perceptibil și apoi pe un drum de lemn, ca o podișcă suspendată între lumi, sosesc Vladimir și Estragon. Pașii lor nici nu se aud pe drumeagul din butuci de lemn. Vin dinspre realitate, ușor ezitant, spre acest loc, într-un fel ireal. Drumul acesta în sine capătă atîtea semnificații. Un drum de țară, cum precizează Beckett, cu un aer medieval, parcă, în spectacol. Aștept ca după ce ajung cei doi pe insula lor, aici, pe scenă, lîngă mine, în urmă să se ridice podețul, calea de acces. Să rămînem izolați, sus-

Teatrul "Sică Alexandrescu": *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett. Traducerea: Gellu Naum. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Dragoș Buhagiar. Muzica originală și interpretarea: Dumitru Dabija. Distribuția: Mircea Andreescu, Costache Babii, Marius Cordoș, Mihai Bica, Sebastian Curta.



pendați pentru un timp, în povestea lui Didi și Gogo. Cuvinte, mișcări, liniște. Și cîteva baloturi cu fîn. Este, cred, vremea amurgului, *entre chien et loup*, cum spune francezul. Timpul perfect al ambiguităților, al luminilor ciudate, al contururilor neclare. Îl așteptăm pe Godot. La fel cum așteptăm să se înalțe și zmeele. Godot nu mai vine azi. Un băiat, care nu-l cunoaște, dar care are un mesaj de la el, spune că vine mîine. Atunci, probabil că mîine se vor ridica și zmeele. Se aude, din cînd în cînd, mai tare sau mai încet, un pian. Sunete care se întîlnesc la jumătatea intervalului dintre realitate și vis. Pe ușa visării intră Pozzo și Lucky. Ei vorbesc altfel, se mișcă altfel. Aici, totul este altfel. Chiar și luna, cînd apare… Se aprind felinarele!

Estragon: *"Nu mă atinge! Nu mă întreba nimic! Nu-mi vorbi! Stai cu mine."*

Un drum de țară. Un copac. Zeci de zmee. Bleu, frumoase. Gogo și Didi. Mircea Andreescu și Costache Babii. O poveste tulburătoare de teatru, o poveste despre noi, despre degradare, despre zbor. O poveste despre performanță. Lui Beckett îi plăceau filmele cu Stan și Bran, Charlie Chaplin, frații Max. Și lui Alexandru Dabija la fel. Se vede asta și în acest spectacol. În gag-ul fin, în contrapunctul poantelor spumoase, în tăietura pe muchie de cuțit dintre parodic și dramatic, dintre gravitate și clovnerie. În pașii învîrtiți în cerc ai lui Vladimir și Estragon cînd își iau un timp de gîndire pentru ceva. În felul în care se ghemuiește Estragon și adoarme. Chiar și în strădaniile, nu mereu reușite, ale lui Marius Cordoș-Pozzo de a ridica ștacheta în propria interpretare. În comicul straniu al lui Lucky-Mihai Bica, o apariție elaborată, pentru mine neașteptată în jocul actorului. Și iarăși pianul. Departe, aproape. Tare, încet. Muzica originală și interpretarea îi aparțin lui Dumitru Dabija, care l-a mai acompaniat, discret, pe regizor de cîțiva ani încoace. Un text atît de dificil – numai dacă îl citești – rostit și interpretat minunat de Costache Babii – niciodată nu mi-a plăcut mai mult! - și Mircea Andreescu. Blîndețea lui Didi, ciufuțenia lui Gogo.

Vladimir: *Și dacă sîntem mulțumiți, ce facem? Îl așteptăm pe Godot!*

S-ar fi putut tăia destul din text. Desigur. După părerea mea, s-ar fi pierdut ceva esențial tocmai din fragilitatea întregii povești, din vulnerabilitatea replicilor, din sentimentul uman răvășitor. Ca și la Oblomov. (Apropo. Peggy Gugenheim este cea care i-a dat lui Beckett romanul lui Goncearov.) E nevoie fizică și psihică de timp ca să simți și să vezi degradarea, oboseala, să fii martorul ritualurilor verbale și comportamentale dintre cei doi. Totul pe scenă depinde de cei doi. De forma lor sau chiar de indispozițiile firești. Face parte din viață, face parte din teatru. Fragilitatea asta, sîrma suspendată pe care facem mereu echilibristică m-a emoționat în plus.

Nu pot continua, continui… ■

muzică

Muzică și vestimentație

1. Muzica e ca o haină. Arareori te dezbraci de ea. O pui pe scaun, pe pat, pe cuier, dar niciodată în cui. Afară de cazul în care e tocită, deteriorată, degradată. Sau prea largă. Ori a intrat la apă. Ca, bunaoară, muzica savantă, care prin înmuieri, spălări, clătiri și uscări repetate s-a ponosit și strâmtorat, devenind aproape inutilizabilă. Din a te face să urli fiindcă o dorești, s-a ajuns la a-i vedea pe alții în vis cum o îmbracă. Și te simți trădat de muzica purtată în altă parte, aidoma femeii ce zâmbește rivalului tău. 2. Muzica savantă și-a croit opusurile din varii stofe și pânzeturi, care de care mai surfilate și mai apretate: tergalul pentru Evul Mediu, gabardina pentru Renaștere, brocartul pentru Baroc, mătasea și satinul pentru Clasicism, catifeaua pentru Romantism, melana și celelalte țesături sintetice pentru Modernism. 3. Muzica de tergal a Evului Mediu a avut întotdeauna o ținută austeră, refuzând cutele, falduriile, broderiile, într-un cuvânt, ornamentica de orice sorginte ar fi fost ea. Mai mult, se purta ca o robă ce visa fastuos, dar care trăia fastidios. 4. Muzica de gabardină a Renașterii, cu pronunțate nervuri oblice aplicate și pe față și pe dos, s-a purtat, paradoxal, cu lejeritate, în ciuda buzunarelor cusute cu ață albă, în care se ascundeau cheile centurilor de castitate migălos securizate. 5. Muzica de brocart a Barocului s-a distins prin podoabele și înfloriturile ei, garnisite cu fir de aur și de argint, ce însăila, pe de o parte, tivul decadenței în care sfârșea Renașterea italiană, dar și întrona, pe de altă parte, dinamismul biruitor cu care era revigorat Goticul german. 6. Muzica de mătase ori de satin a Clasicismului s-a revărsat în valuri de o ateniană simetrie și de o spartană cvadratură, dar și în voaluri iscate din fuziunea particulară a caracterului atavic, primitiv cu cel cult, elevat, a inspirației cu educația, fuziuni ce disimulează sau resorb asociațiile speculative și simplifică urzeala sonoră până la limita ei strict necesară, ca un vrăjmaș al tuturor prisosurilor. 7. Muzica de catifea a Romantismului, uneori moale, în-văluitoare, cathartică și catehenică, alteori tare, dezvăluitoare, catastatică și catastrofică a fost croită întru idealizarea sufletului și subiectivarea trupului, îmbrăcând, până la înfofolire, rațiunea și dezbrăcând, ca-ntr-un streeptease provocator, elanul și afectivitatea, într-o nestăpânire de sine și o absență a inhibiției prin care sentimentele sunt relevate în curgerea lor naturală, nesilită de nimeni și nedeturnată de nimic. 8. Muzica de melană a Modernismului a încercat (și, sporadic, încă mai încearcă) să substituie adevărata lână a argonauților, supunându-se la probe succesive, în principal la răscroieli și, în secundar, la retușuri delicate ce au schimbat din rărunchi liniile calapodurilor aflate veacuri de-a rândul în grațiile publicului, precum și în fasonul unei mode supusă caruselului schimbărilor din ce în ce mai accelerate și mai urgente. 9. Inextricabilitatea nevoii de schimbare, împreună cu inamovibilitatea gustului pentru nou, au făcut ca toate aceste stofe și pânzeturi să fie, nu o dată, întoarse pe dos, cusute și descusute, fățuite și remaiate, călcate și apretate în vederea încropirii unei garderobe muzicale care să țină deopotrivă de cald și de frig și care să contribuie, printr-un recules act de înveșmântare, la redobândirea acelui sens pierdut de frumusețe paradisiacă. 10. O dată cu dodecafonismul și serialismul, muzicile sunt tot mai puțin croite și tot mai mult răscroite. Ca să nu mai vorbim de țesăturile sonore carora li se vede din plin căptușeala (adică, dublura), ca semn că lumea muzicii și muzica lumii sunt (definitiv?) întoarse pe dos. 11. Abia de când se pornește să i se vadă tivul, de când materialul din care este croită începe să se uzeze, rărindu-se, scămoșându-se, zdrențuindu-se, de când își exhibă cu nonșalanță metabolismul, viscerele, arderile ca niște poveri de temut ce ruinează armonia dintre suflet și trup, muzica savantă slujește ceea ce este frivol în existența oamenilor serioși și ceea ce este serios în viața oamenilor frivoli, probând că știe de ce fuge, dar nu mai știe ce caută. 12. Așa cum nu rupi un cârlig pentru ca să îți prinzi la butonieră o floare, tot așa nu-ți achiziționezi o haină doar pentru că ea cade bine pe un manechin. Or, mare parte din vestimentația modernistă (și, uneori, postmodernistă), echipează fel și fel de manechine ce se agită, straniu, suspect, împotriva obiceiurilor consolidate, ca un pseudo-dușman al tuturor mărginirilor. 13. Un proverb arab spune că oricât ar fi de încinsă, apa tot stinge focul dacă este aruncată peste el. Din păcate, oricât de groasă, de matlasată ori de îmblănită, muzica savantă nu mai este în stare să apere trupul și cu atât mai puțin sufletul omului contemporan de gerurile și viscolele noilor vremuri.

Liviu DĂNCEANU

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Raftul întâi

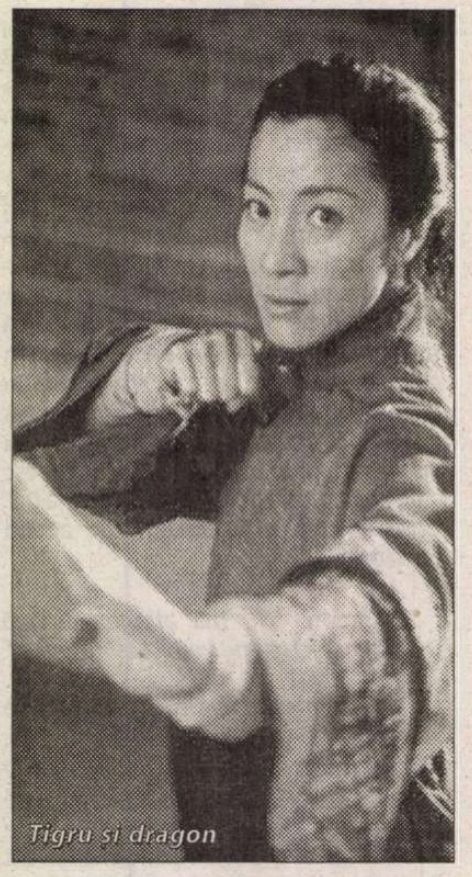
GÖRAN TUNSTRÖM
Bărbați celebri care au trecut prin Sunne

BERNARD WERBER
Arborele scenariilor posibile și alte povestiri

cinema

HollyKong?

Odiseea chinezească


Tigru și dragon

Deja în anii '90 Hollywoodul avea un rival; Hong Kongul, o țară de doar 5 milioane de locuitori, producea mai multe filme. Industria lor cinematografică se baza – financiar – pe generarea de filme kung fu, distribuite la nivel internațional încă din 1980. La început, Hollywoodul s-a mulțumit să împrumute: regizori (John Woo, *Misiune imposibilă*), actori (Jackie Chan) și… instructori de arte marțiale deveniți apoi regizori (ca Sammo Hung sau Yuen Woo-ping, responsabil pentru luptele din *Matrix*). Apoi a venit timpul co-producțiilor, care au amplificat prestigiul și profitul cinematografiei hongkongheze; nu doar cu Statele Unite, ci și cu China, căci astfel se câștiga accesul direct la o enormă "piață de desfacere", iar bugetul filmelor putea crește nestingherit. Rezultatele unei astfel de colaborări sunt *Eroul* (2002) – noutate video - sau *Tigru și dragon* (difuzat la *Antena 1*); al treilea film pe care-l aduc în discuție, *Odiseea chinezească 2002* (tot noutate video), este o ironie pur hongkongheză la adresa primelor două.

Un episod legendar din istoria Chinei (cele șapte regate sunt unificate de împăratul Qin - numele primei dinastii de împărați - care apoi construiește Marele Zid) suscită atenția celor mai premiați regizori chinezi: Chen Kaige și Zhang Yimou. Filmul primului cineast e *Împăratul și asasinul*, al doilea este *Eroul*, co-producție Hong Kong – China. Ca gen, filmul e *wu xia*, adică inspirat de legende care au ca protagoniști cavaleri (inițial erau asasini plătiți) pentru care primează un cod al onoarei, legende populare în China secolului IX. Coregrafia ca de balet, acrobațiile și artele marțiale nu lipsesc din acest hibrid cinematografic, care este de altfel prima tentativă a lui Zhang Yimou de a face un "film de gen" (el fiind până acum cunoscut pentru filme de epocă sau pentru drame realiste).

Trama e greu de descifrat, deși începutul e simplu. Împăratul Qin încerca să cucerească celelalte regate și, ca atare, avea mulți asasini pe urme, dintre care cei mai periculoși erau Cer, Fulg de Nea și Sabie frântă. Un funcționar de rang inferior, fără nume, apare la palat cu armele lor, pretinzând că i-a învins pe cei trei, iar împăratul vrea să afle povestea, motiv pentru care funcționarului i se permite să stea la zece pași de maiestatea sa. Influența narațiunii din *Rashomon* al lui Kurosawa se vede de departe: flashbackurile Nenumitului diferă, apărând patru povești – una e spusă de împărat, care pune cap la cap datele sale și ce a dedus din povestirile funcționarului – care sunt filmate cu filtre de culoare diferite. Secret de lectură cinematografică: credeți doar ce vedeți filmat în lumină naturală!

Actorii principali (Li, Yen, Cheung și Leung) sunt nume de marcă ale cinematografiei hongkongheze, iar faptul că au mai lucrat împreună face ca ei să confere veridicitate variatelor relații în care se află (fapt esențial, fiindcă relațiile se schimbă în fiecare povestire). Nu atât mișcarile camerei te frapează, ci calitatea picturală a imaginii - Zhang Yimou era oricum faimos pentru acest element, dar îl asistă și operatorul de imagine Chris Doyle (*O iubire imposibilă*), considerat de mulți un caligraf al luminii.

Eroul e un film care vrea să arate adevărata profunzime a *wu xia*; nu face din violență un spectacol gratuit – deși personajele nu mor doar o dată, sângele e aproape invizibil – ci încearcă să arate și culisele „ideatice" ale artelor marțiale (codul de onoare, legăturile cu caligrafia, muzica și șahul). De aceea, melodrama inerentă triunghiului amoros Fulg de Nea –Lună - Sabie frântă ajunge pe planul doi. Nu același lucru se poate spune despre *Tigru și dragon*, deși se pare că intenția e aceeași: Michelle Yeoh explică într-un interviu că unul dintre motivele pentru care a acceptat rolul a fost intenția regizorului de a reabilita filmul cu arte marțiale. Deși acest film a luat Oscarul, iar *Eroul* a fost doar nominalizat, ultimul mi se pare net superior ca scenariu și ca relatare formală a poveștii...

Două sunt inovațiile narative din *Tigru și dragon*: prima – dacă e să-l credem pe regizor - constă în plasarea luptelor într-un context dramatic, fapt neobișnuit pentru filmografia chineză de gen (da, și acest film ține tot de *wu xia*). Iar contextul amintește de vechea schemă a tragediei – două forțe, ambele legitime în existența lor, se înfruntă. A doua inovație e accentul feminist al filmului, în centrul poveștii aflându-se trei protagoniste: războinica Shu Lien (Michelle Yeoh, *Să nu mori azi* din seria filmelor Bond), aristocrata Jen (Zhang Ziyi, care o interpretează pe ucenica lui Sabie frântă în *Eroul*) și cea care pozează drept guvernanta ei, Vulpea de Jad (Cheng Pei Pei). Miza confruntării e sabia lui Li Mu Bai (Chow Yun-Fat, *Anna și regele*): acesta, asistat de Lien încearcă s-o recupereze din mâinile lui Jen, care o furase. Li Mu Bai vrea și să răzbune viața maestrului său, ucis de amanta lui, nimeni alta decât Vulpea de Jad... Traiectoria lui Jen nu e coerentă (ba vrea să se mărite, ba nu, își dorește independența, dar nu și modul de viață pe care aceasta îl presupune) și asta afectează consistența scenariului. În plus, dialogurile, mult prea infuzate cu melodramă (unul dintre scenariști le compara cu replicile din operă), nu se ridică la înălțimea scenelor de acțiune (aici *Eroul* și *Tigru și dragon* sunt pe picior de egalitate din punct de vedere al coregrafiei, deși scenele sunt filmate cu mai multă minuțiozitate și atenție pentru detaliu în primul lungmetraj). Oricum, ambele filme au "ingrediente de excepție: *Tigru și dragon* beneficiază de coregrafia lui Yuen Woo-ping, *Eroul* de costumele create de Emi Wada (care are deja un Oscar pentru cele din filmul lui Kurosawa, *Ran*, 1985). Din punct de vedere al coloanei sonore, la primul film contribuie Yo Yo Ma, iar pentru atmosfera ultimului sunt esențiale solourile de vioară ale lui Itzhak Perlman.

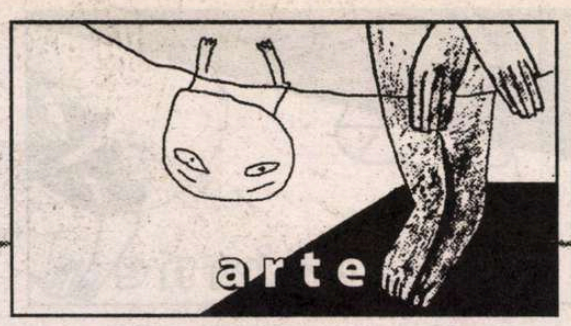
Dacă aceste două filme sunt aproape încrâncenate în încercarea de a portretiza cât mai fidel epoca în care-și situează povestea, *Odiseea chinezească 2002* indică artificialitatea unei astfel de abordări, introducând amănunte contemporane: vezi împăratul Chinei purtând o perucă afro și înzestrându-și curtenii cu șerviete și cu pantofi ortopedici a căror modă o prevestește… Altă etichetă decât paradie universală nu pot găsi pentru acest film, tocmai pentru că ia în răspăr o varietate de genuri. Dar să începem cu începutul…

Tânărul împărat (Chang Chen, banditul din *Tigru și dragon*) și sora sa (Faye Wong) vor să scape de tirania mamei lor și să cunoască viața din afara Orașului Interzis; ea reușește să evadeze, se deghizează în bărbat și ajunge la hanul Regelui Bătăușilor (Tony Leung) și al surorii sale Phoenix (Zhao Wei). Situația se complică atunci când prințesa este pețită ca soț al lui Phoenix, iscându-se o încurcătură de situații și sexe care amintește de comediile shakespeariene. În primul rând, se parodiază fimul istoric, scornindu-se "surse" imaginare ale relatării: memorii, jurnale și nu în ultimul rând, rapoarte ale poliției secrete a eunucilor. Ba chiar se dau trei versiuni ale aceluiași eveniment după trei surse diferite. Scenariul, de un umor sec, redundant în inepția sa voluntară, e contraponderea banalităților vândute îndeobște ca "filozofie chineză" de către lung metrajele cu arte marțiale. Filmul își bate joc de genul kung fu inventând nume de tehnici de luptă aberante (tehnica "Ochilor luptători": "te uiți la adversar până se înmoaie și lasă garda jos"), de *Tigru și dragon* (lupta prin copaci e compensată prin tehnica "săritului pe iarbă" înaltă de 2 metri) și chiar de cele ale lui Wong Kar-Wai (producătorul acestui film și regizorul lungmetrajului *O iubire imposibilă*). Deși reușit, filmul lui Jeff Lau e foarte eterogen, scenariul o cotește către melodramă în ultima parte; există și un contrast evident – această comedie e filmată ca un film de artă…

Oricum, contemplați numele de actori ce revin de-a lungul acestui articol și veți vedea că cinematografia hongkongheză începe să aibă aerul unei afaceri de familie…

Alexandra OLIVOTTO

- *Erou*, 2002. Regia: Zhang Yimou. Cu: Jet Li, Tony Leung, Maggie Cheung, Zhang Ziyi. Distribuit în România de New Films Romania.
- *Tigru și dragon*, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi, Chang Chen. Distribuit în România de InterComFilm Romania. Se difuzează vineri, 24 septembrie, ora 23.00, Antena 1.
- *Odiseea chinezească 2002*. Regia: Jeff Lau. Cu: Tony Leung, Chang Chen, Faye Wong, Vicky Zhao. Distribuit pe video de Prooptiki Romania.



cronica plastică
de Pavel Şuşară

Trei ipostaze ale absolutului

Leonardo Da Vinci
Studiul pentru capul Ledei

Constantin Brâncuşi
Măiastra

Paul Klee
Teatrul de păpuşi

I. Leonardo Da Vinci

Dacă ar fi să ne luăm după autorecomandările lui Leonardo Da Vinci, el ar fi, cu precădere, inginer, strateg, inventator cu o imaginaţie prodigioasă, arhitect, sculptor şi, în cele din urmă, pictor. Dacă ar fi să ne luăm după selecţia pe care au făcut-o cei peste cinci sute de ani, Leonardo ar fi, dincolo de orice îndoială, unul dintre artiştii providenţiali ai umanităţii, un pictor fără egal, dar al cărui stoc enorm de energie s-a mai cheltuit în activităţi colaterale, cum ar fi: sculptura, arhitectura, balistica, fizica, matematica, poezia, botanica, anatomia, chimia, astronomia etc.etc. În mod cert, şi Leonardo, şi cele cinci veacuri care ne despart de epoca lui au dreptate. El este Constructor, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, şi Pictor în sensul cel mai profund al acestuia. Însă în spatele acestor disponibilităţi infinite, el nu este decît un Cercetător fanatic şi abisal. Iar instrumentul său esenţial, limbajul absolut şi arma invincibilă este Desenul. În mod esenţial, Leonardo este Desenator şi el poate face orice activitate pe care mintea omenească a iscodit-o sau îi este, în principiu, accesibilă, dacă acea activitate poate fi iniţiată prin linie, prin schiţă, prin crochiu, prin plan, prin releveu sau prin orice altceva ce are ca element generator *punctul*. Desenul stă la baza cercetărilor sale inginereşti, la temelia invenţiilor sale, el constituie fundamentul studiilor de anatomie, de botanică, de fizică, stă la originea sculpturii, a arhitecturii şi a picturii. Spectrul atît de larg de activităţi nu este altceva decît capacitatea desenului de a se manifesta proteiform, de a genera ca lumea însăşi, de a edifica sisteme şi de a construi universuri. Prin desen Leonardo Da Vinci construieşte şi deconstruieşte pictura, sintetizează trasee, sistematizează etape, susţine ritualuri de iniţiere pe tot parcursul de la coala albă la opera finită şi lasă posterităţii uşa întredeschisă către viscerele propriei creaţii, adică ale creaţiei înseşi, prefăcîndu-se că n-a mai apucat să-şi termine lucrarea. Non-finitul celor două lucrări ale lui Leonardo, ca de altfel şi acela al *Sclavilor* lui Michelangelo, este un alt fel de finit, un alt discurs asupra materiei, a limbajului şi a gestului, dar unul care nu putea fi oferit explicit contemporanilor, acelui moment al universurilor închise şi al rezoluţiei perfecte, care nu putea fi transmis altfel decît ca o neîmplinire accidentală. Şi tot prin desen Leonardo reface Creaţia, redescoperă, prin resorbţia chipului feminin şi a celui masculin într-un model unic, vîrsta edenică, starea de androgin şi legătura inseparabilă cu înfăţişarea dumnezeiască şi cu spaţiul paradiziac. La cinci sute cincizeci de ani de la naştere, Leonardo se vede ca un punct în mişcare. Ca unul care separă apele de uscat, întunericul de lumină, apele de sus de apele de jos şi care, văzînd că e bine aşa, a făcut lumea după chipul şi asemănarea lui şi a fost inginer, inventator, strateg, chimist, botanist, anatomist, poet, muzician, om de curte, specialist în ignifugarea corăbiilor, constructor de aparate pentru zbor etc. etc. şi, după propriile-i mărturisiri, „pe lîngă toate acestea" mai era în stare să execute „în arhitectură, în sculptură şi în pictură orice lucrare, de orice natură, tot aşa de bine ca oricare alt artist din Italia".

II. Paul Klee

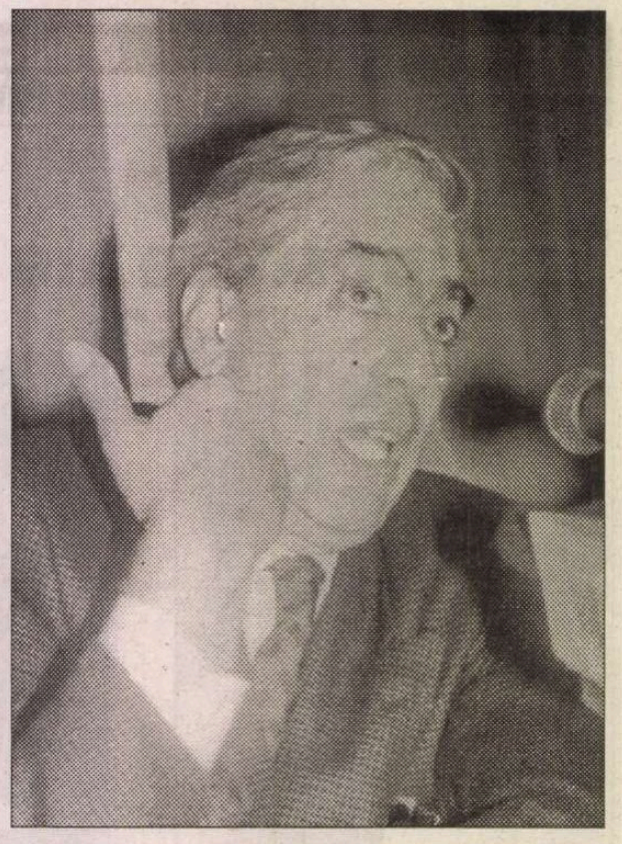
Poate că nici un alt artist, de la Leonardo şi pînă astăzi, nu şi-a pus atîtea probleme, nu a lansat atîtea întrebări, nu s-a adîncit în duhul creator al naturii şi în lumea celulară, infinitezimală, a semnului primar care fundamentează cele mai elaborate limbaje, aşa cum a făcut-o Paul Klee. Cu forţa lui senzorială ieşită din comun şi cu enorma sa percepţie a concretului, care făceau posibile, ca în gîndirea de tip magic sau ca în universul copilăriei, absorbţia obiectului determinat în abstracţiunea categoriei şi rezumarea metonimică a legităţii cosmice în anodin şi în accidental, dar şi cu puterea lui de abstractizare, de a sesiza conexiuni şi de a-şi teoretiza în mod sistematic observaţiile directe, el nu este nici un artist uşor de abordat şi nici, mai apoi, o dată abordat, lesne de citit pînă la capăt. Filosofia lui, gîndirea lui teoretică, cercetarea continuă asupra semnului, asupra limbajului şi a formei plastice, sînt permanent confruntate între ele şi determinate să se argumenteze, să se dezvăluie şi să se susţină reciproc. Aceste componente ale artistului seamănă perfect, în manifestarea lor vie, cu statutul puterilor într-o societate democratică - simultan separate şi interdependente, adică apte mereu de acţiune independentă şi neviciată, dar în aşa fel dozate încît echilibrul este mereu stabil şi nu creează premise pentru abuz. Privit dintr-o astfel de perspectivă cumulativă – istorică, filosofică, teoretică şi practică – Paul Klee iese permanent divers şi unitar, supus valorilor simple şi lansat ameţitor către marile principii, în interiorul narativismului celui mai genuin şi levitînd în abstracţiunea cea mai înaltă. Chipul său interior şi mişcarea exterioară a operei compun, cumva, portretul unui tip de artist pe care Klee îl reprezintă maximal, dar în contururile căruia intră multe figuri ale artei moderne. Iar acest potret nu este nicidecum al unui personaj simplu, răzvrătit umoral şi demolator din frustrare, crud din neputinţă şi nihilist din oboseală, aşa cum nu o dată a fost denunţat artistul ultimului secol, ci al unei mari conştiinţe artistice, al unei sensibilităţi înalte, al unei rigori la limita pozitivismului şi al unei puteri de devoţiune aproape mistică. Prezenţă paradigmatică pentru spiritul şi aspiraţiile veacului nostru, personalitatea lui Klee este profundă fără a stîrni angoase şi exemplară fără să compromită, precum devastatoarele incendii, şansele celorlaţi: ale celor mai mult sau mai puţin apropiaţi în spaţiu şi în timp.

III. Constantin Brâncuşi

Ecorşeul lui Brâncuşi este un fel de testament al întregului statuar de pînă la Rodin. Ceea ce urmează este, de fapt, ceea ce anunţă insidios şi puţin cinic această lucrare: adică o execuţie lentă, graduală şi polimorfă. Ceea ce la Paciurea reprezentase, prin *Giganţi*, o evaziune spre retorica mitologică, spre stratul unor culturi istoricizate, uşor de localizat, la Brâncuşi se realizează prin scufundarea în substrat, în protoistorie, în arhaicul de sub orizontul idolatriei şi al magiei. Lucrările din categoria *Sărutului* şi a *Cumînteniei pămîntului*, monolitice, antiretorice, nepersonalizate şi realizate prin cioplire directă, reconectează statuarul la o vîrstă vag neolitică şi la reflexele unei umanităţi izomorfe. Fără a se plasa în descendenţa spontană a unui model generic, dar şi fără a reanima, prin citat cultural, o anume formă muzeificată, Brâncuşi sugerează, într-o perspectivă eliberată atît de pragmatismul reprezentării cît şi de bovarismul construcţiei imaginare, posibilitatea unei alte lecturi a sculpturii, mult mai apropiată de un anumit spaţiu al inocenţei. Cel de-al doilea front de luptă deschis împotriva sculpturii tradiţionale, cel care ar corespunde aspiraţiei postbizantine din opera lui Paciurea, este, şi în concepţia lui Brâncuşi, tot unul cu sursă bizantină, şi anume *Rugăciunea*. Numai că, spre deosebire de Paciurea care s-a oprit la ornamentica bizantină, la exterioritatea previzibilă şi mecanică a drapajului, Brâncuşi extrage din tipologia bizantină austeritatea lăuntrică şi monumentalitatea indescriptibilă a sacralităţii. Fără cea mai elementară descripţie şi fără nici o aluzie individualizatoare, hieratica Rugăciunii constă în resorbţia substanţei în atitudine, în dematerializarea formei sub presiunea unui sentiment energic şi imponderabil în acelaşi timp. Şi, în fine, ultima ipostază a resurecţiei nonfigurativului în concepţia lui Brâncuşi, este momentul purismului, al definiţiilor, al axiomelor tridimensionale. Fie că este vorba de *Peşte*, de *Focă*, de *Ţestoasă*, de *Cocoş* sau de oricare alta din aceeaşi categorie, aceste lucrări pot fi percepute ca o acţiune simetrică, abreviată pînă în vecinătatea interjecţiei, la *Himerele* lui Paciurea. Însă momentul care închide cea mai amplă şi mai profundă luptă a sculpturii împotriva ei înseşi, este tema *Păsărilor*, începînd cu *Măiastra* cea abia temperată în elanu-i figurativ şi terminînd cu *Pasărea în văzduh*, cu acea flamă care despică spaţiul prin propriile-i energii luminoase şi calorice. Ceea ce Brâncuşi începuse prin *Ecorşeu* se încheie cu *Pasărea în văzduh*, iar intervalul astfel configurat conţine nu numai rezumatul unei întregi istorii a statuarului, ci şi întreaga dramă şi bogăţie a unei incompatibilităţi. Orientalul Brâncuşi, aforisticul şi nonvizualul (cel care a făcut sculptură pentru orbi), avea toată îndreptăţirea, fără a fi cîtuşi de puţin insolent, să-l califice pe Michelangello drept *fabricant de biftecuri* pentru că, de acolo de unde privea Brâncuşi, din spaţiul de seducţie şi din rafinamentul art nouveau-lui, de acolo de unde cobora el, din subteranele preistoriei, din inima Vechiului Testament şi a Ierusalimului, acolo unde Dumnezeu este unic, invizibil şi noncorporal, discursivitatea şi frămîntările lui Michelangello, cel din vintrele Romei pline de zeităţi lascive, de spectacole sîngeroase şi de ordine geometrică, lucrurile chiar aşa se văd: ca o convulsie a cărnii într-o încleştare teribilă cu propriile-i slăbiciuni. ■

Un eseu de Mario Vargas Llosa

Literatura și viața



Mi s-a întâmplat de multe ori la târgurile de carte sau în librării, ca un domn să se apropie de mine cu o carte de-a mea în mână și să-mi ceară un autograf, precizându-mi: „E pentru soția mea sau pentru fiica mea sau pentru mama; ea sau ele sunt mari cititoare și le place mult literatura". Eu întreb imediat: „Și dumneavoastră nu sunteți? Nu vă place să citiți?" Răspunsul e aproape invariabil același: „Ba da, firește, și mie îmi place să citesc, dar eu sunt o persoană ocupată, știți dumneavoastră". Da, știu foarte bine, fiindcă am auzit explicația asta de zeci de ori: acel domn, acei mii și mii de domni ca și el, au atâtea lucruri importante de făcut, atâtea obligații și responsabilități în viață că nu-și pot pierde timpul prețios petrecând ore în șir cufundați în lectura unui roman, a unei cărți de poezii sau a unui eseu literar. Conform acestei concepții extrem de răspândite, literatura este o activitate la care se poate renunța, o distracție, firește elevată și utilă pentru cultivarea sensibilității și manierelor, un hobby pe care și-l pot permite cei ce dispun de mult timp liber, când au de ales între sport, film, bridge sau șah, sacrificat însă fără scrupule când se stabilește o listă de priorități între activitățile și obligațiile impuse de nevoia de supraviețuire.

E drept că literatura a ajuns să reprezinte din ce în ce mai mult o activitate feminină: în librării, la conferințe sau întâlniri cu scriitori, și, bineînțeles, în secțiile și facultățile de Litere, fustele întrec la scor pantalonii. Explicația oferită este că în sectoarele sociale din clasa de mijloc, femeile citesc mai mult fiindcă lucrează mai puține ore decât bărbații, iar multe dintre ele consideră, spre deosebire de bărbați, că e mai justificat să-și ocupe timpul cu fantezia și iluzia. Sunt cam alergic la asemenea explicații care împart bărbații și femeile în categorii închise, atribuind fiecărui sex calități și defecte colective. Dar, neîndoielnic, există tot mai puțini cititori de literatură, în general, iar dintre ei, prevalează femeile. Asta se întâmplă aproape pretutindeni. În Spania, o anchetă recentă organizată de SGAE (Societatea Generală a Autorilor Spanioli) a evidențiat o situație alarmantă: jumătate din cetățenii acestei țări n-a citit niciodată o carte. Ancheta mai dezvăluie și că din minoritatea cititoare, numărul femeilor care citesc îl depășește pe al bărbaților cu 6,2%, și tendința e ca această diferență să crească. Sunt convins că proporția respectivă se repetă în multe țări, fiind poate chiar mai mare, și tot așa stau lucrurile și în țara mea. Desigur, mă bucur mult pentru femei, dar îmi pare rău de bărbați și de milioanele de oameni care, deși pot, au renunțat să mai citească. Nu numai fiindcă nu știu ce plăcere pierd, ci fiindcă sunt convins (dintr-o perspectivă hedonistă) că o societate fără literatură sau în care literatura a ajuns la marginea vieții sociale - ca un viciu ascuns, devenind un cult sectar - e condamnată să sărăcească din punct de vedere spiritual și să-și piardă libertatea.

Desen de *Ares*, Cuba

Aș vrea să formulez câteva motive ce contravin ideii că literatura este un hobby de lux; ea nu trebuie considerată doar o activitate ce îmbogățește spiritul, fiind necesară în formarea cetățeanului într-o societate modernă și democratică cu indivizi liberi. Literatura ar trebui inculcată în familie din copilărie, iar în programele școlare ea s-ar cuveni să fie o disciplină fundamentală. Știm foarte bine însă că lucrurile stau exact invers, că ea tinde să se restrângă și chiar să dispară din programa școlară, nefiind considerată o materie indispensabilă.

Trăim într-o eră a cunoștințelor specializate prin prodigioasa dezvoltare a științei și tehnicii și împărțirea lor în numeroase domenii și compartimente, ceea ce în cultură se va întâmpla doar peste câțiva ani. Firește că specializarea, ca motor al progresului, atrage după sine uriașe beneficii, permițând aprofundarea în domeniul cercetării și experimentului. Dar există în cazul acesta și o consecință negativă: dispar punctele comune înlesnite de cultură cu ajutorul cărora bărbații și femeile pot conviețui, comunica și se pot simți oarecum solidari. Specializarea duce la izolarea socială, la împărțirea oamenilor în așezări sau ghetouri culturale cu tehnicieni sau specialiști pe care un anumit limbaj, anumite coduri și informații asimilate progresiv îi îngrădesc în acel individualism, despre care ne atrăgea atenția vechiul proverb: nu te concentra prea mult asupra crengii sau frunzei, că o să uiți că ele aparțin unui copac, iar copacul unei păduri. Sentimentul de apartenență ce menține unitatea socială, împiedicând dezintegrarea ei într-o mulțime de individualități solipsiste depinde în mare parte de conștientizarea deplină a existenței pădurii. Iar solipsismul – popoarelor sau indivizilor – generează paranoia sau delirul, desfigurări ale realității ce declanșează adesea ura, războaiele și genocidele. În zilele noastre știința și tehnica nu mai pot îndeplini o funcție culturală integratoare, tocmai datorită numeroaselor cunoștințe și evoluției lor rapide. Aceste cunoștințe au dus la specializări și exprimări ermetice.

Literatura însă, spre deosebire de știință și tehnică este, a fost și va continua să fie, atâta timp cât va exista, un numitor comun al experienței umane grație căruia oamenii se recunosc și dialoghează, indiferent de ocupații și proiecte, țări, destine și chiar epoci istorice. Noi, cititorii lui Cervantes ori Shakespeare, ai lui Dante sau Tolstoi, ne înțelegem și ne simțim membrii aceleiași specii fiindcă în operele lor regăsim ceea ce împărtășim ca oameni și ce rămâne în noi, dincolo de diferențele care ne despart. Și nimic nu-l apără pe om de prostia prejudecăților, rasismului, xenofobiei, sectarismelor religioase, politice sau naționalismelor exclusiviste, ca această continuă dovadă regăsită în marea literatură: egalitatea esențială dintre bărbații și femeile din toate țările și nedreptatea instaurată între ei prin discriminare, supunere sau exploatare. Prin intermediul literaturii observi diferențele etnice și culturale, și bogăția patrimoniului uman, și le prețuiești considerându-le o manifestare a creativității ei multiple. Citind literatură bună te distrezi, dar și înveți direct și intens – experiența trăită prin ficțiuni – ce și cum suntem noi, ca oameni, în acțiunile noastre, în visele și fantasmele noastre, singuri sau în relația cu ceilalți, în aparițiile noastre publice și în conștiința noastră secretă, în acea totalitate complexă de adevăruri contradictorii (cum le numea Isaiah Berlin) ce alcătuiesc condiția umană. Doar în literatură regăsim o asemenea cunoaștere deplină a omului. Nici măcar celelalte ramuri umaniste – filozofia, psihologia, sociologia, istoria ori artele – n-au putut păstra o viziune integratoare și un discurs accesibil profanului, fiindcă sub presiunea irezistibilă a teribilei împărțiri și subîmpărțiri a cunoștințelor, au cedat și ele cerinței specializării, izolându-se în părți tot mai segmentate și mai tehnice, folosind un limbaj și enunțând niște idei care nu sunt pe înțelesul omului obișnuit. Acesta nu este și nici nu poate fi cazul literaturii, deși unii critici și teoreticieni se încăpățânează s-o transforme într-o știință. Ficțiunea nu există pentru a cerceta un domeniu anume al experienței, ci pentru a îmbogăți imaginativ viața tuturor, acea viață ce nu poate fi dezmembrată, dezarticulată, redusă la simple scheme sau formule, fără a dispărea. Iată de ce afirma Marcel Proust: „Literatura este adevărata viață, viața în fine lămurită și descoperită, deci singura viață trăită cu adevărat." Nu exagera câtuși de puțin, mânat de dragostea lui față de această vocație practicată cu trufaș talent; pur și simplu voia să spună că grație literaturii, viața se înțelege și se trăiește mai bine, iar a înțelege și a-ți trăi viața mai bine înseamnă de fapt s-o trăiești și s-o împarți cu ceilalți.

Legătura frățească pe care literatura o stabilește între oameni, obligându-i să dialogheze, să fie conștienți de fondul lor comun, să facă parte din aceeași familie spirituală, depășește bariera timpului. Literatura ne readuce în trecut, înfrățindu-ne cu oamenii care, în epoci demult apuse, au creat, au vibrat și au visat acele texte pe care ni le-au lăsat, texte care acum ne fac și pe noi să vibrăm și să visăm. Acest sentiment de apartenență la colectivitatea umană, dincolo de timp și spațiu, reprezintă cea mai mare realizare a culturii, iar literatura contribuie cel mai mult la prelungirea ei cu fiecare nouă generație.

Pe Borges îl irita întrebarea: „La ce servește literatura?". I se părea o întrebare idioată, la care răspundea: „Nimeni nu se întreabă la ce servește cântecul unui canar sau bulgărele de foc al soarelui la apus!" Într-adevăr, dacă aceste lucruri frumoase există și, grație lor, viața e mai puțin urâtă și mai puțin tristă chiar și pentru o clipă, nu e oare meschin să le căutăm justificări practice? Totuși, spre deosebire de ciripitul

păsărilor sau de spectacolul soarelui dispărând la orizont, un poem, un roman, nu există pur și simplu, nu sunt creații ale hazardului sau ale Naturii. Sunt o creație omenească și e firesc să te întrebi cum și de ce au apărut și ce au oferit omenirii pentru ca literatura - ale cărei origini îndepărtate se confundă cu cele ale scrisului – să dureze atât de mult. Creațiile literare s-au ivit ca incerte fantasme în intimitatea unei conștiințe; ele sunt proiecții ale forțelor unite ale inconștientului, sensibilității și emoțiilor ce au creat silueta, trupul, mișcarea, ritmul, armonia, viața, luptând adesea direct cu cuvintele, cu poetul și cu naratorul. O viață artificială, alcătuită din limbaj și imaginație, ce coexistă dintotdeauna cu cealaltă, cu cea reală, o viață la care recurg bărbați și femei – unii adesea, alții în mod sporadic – fiindcă cea pe care o trăiesc nu le e de-ajuns, nu le poate oferi tot ce și-ar dori. Literatura nu începe să existe când e creată de un individ; ea există cu adevărat doar atunci când este adoptată de ceilalți și face parte din viața socială, când devine, grație lecturii, experiență împărtășită.

Unul dintre primele efecte benefice se resimte la nivelul limbajului. O comunitate fără literatură scrisă se exprimă mai puțin precis, mai puțin nuanțat și mai puțin clar decât alta al cărei principal instrument de comunicare, cuvântul, a fost cultivat și perfecționat grație textelor literare. O umanitate fără lecturi, necontaminată de literatură, ar semăna foarte mult cu o comunitate de bâlbâiți și de afazici, frământată de teribile probleme de comunicare din pricina limbajului ei rudimentar și neelaborat. Firește că acest lucru e valabil și pentru indivizi. O persoană care nu citește, citește puțin sau citește doar prostii, poate vorbi mult dar va spune de fiecare dată foarte puțin, căci dispune de un repertoriu minim și insuficient de cuvinte cu care se exprimă. Și nu e doar o limitare verbală, ci și una intelectuală, o îngrădire a orizontului imaginar, o lipsă de gânduri și cunoștințe, fiindcă ideile și conceptele prin care ne însușim realitatea existentă și secretele condiției noastre nu pot fi disociate de cuvintele prin care conștiința le recunoaște și definește. Învățăm să vorbim corect, să fim profunzi, riguroși și subtili grație literaturii bune, și numai grație ei. Nici o altă disciplină, nici măcar vreuna dintre celelalte arte, nu poate înlocui literatura în formarea limbajului prin care comunică persoanele. Cunoștințele transmise de manualele științifice și de tratatele tehnice sunt fundamentale, dar ele nu ne învață să stăpânim cuvintele, nici să ne exprimăm corect: dimpotrivă, acestea sunt adesea redactate foarte prost, trădând confuzii lingvistice, fiindcă autorii lor, uneori personalități indiscutabile în domeniu, sunt literalmente inculți și nu știu să-și folosească limbajul spre a comunica comorile conceptuale pe care le dețin. Să vorbești bine, să dispui de o limbă bogată și diversă, să găsești expresia adecvată pentru fiecare idee sau emoție pe care dorești s-o comunici, înseamnă să fii mai bine pregătit pentru a gândi, a preda, a învăța, a dialoga, dar și pentru a visa, a simți și a te emoționa. Cuvintele reverberează tainic în toate acțiunile noastre, chiar și cele ce nu par să aibă vreo legătură cu limbajul. Grație literaturii, limbajul a evoluat, atingând un înalt rafinament și admițând diferite nuanțări, și astfel au crescut șansele omului de a se bucura de iubire, dorințele s-au sublimat, iar actul sexual a devenit creație artistică. Fără literatură, n-ar exista erotismul. Dragostea și plăcerea ar fi mai sărace, fiind lipsite de delicatețe, rafinament și intensitate, calități resimțite de cei educați, sensibili și bântuiți de fantezii literare. Nu exagerăm deloc dacă afirmăm că un cuplu care a citit Garcilaso, Petrarca, Góngora și Baudelaire iubește și vibrează mai mult decât un cuplu de analfabeți, tâmpiți de programele de televiziune. Într-o lume fără literatură, iubirea și plăcerea nu s-ar deosebi câtuși de puțin de ceea ce simt animalele, totul s-ar limita la simpla satisfacere a instinctelor: împreunarea și înfulecarea.

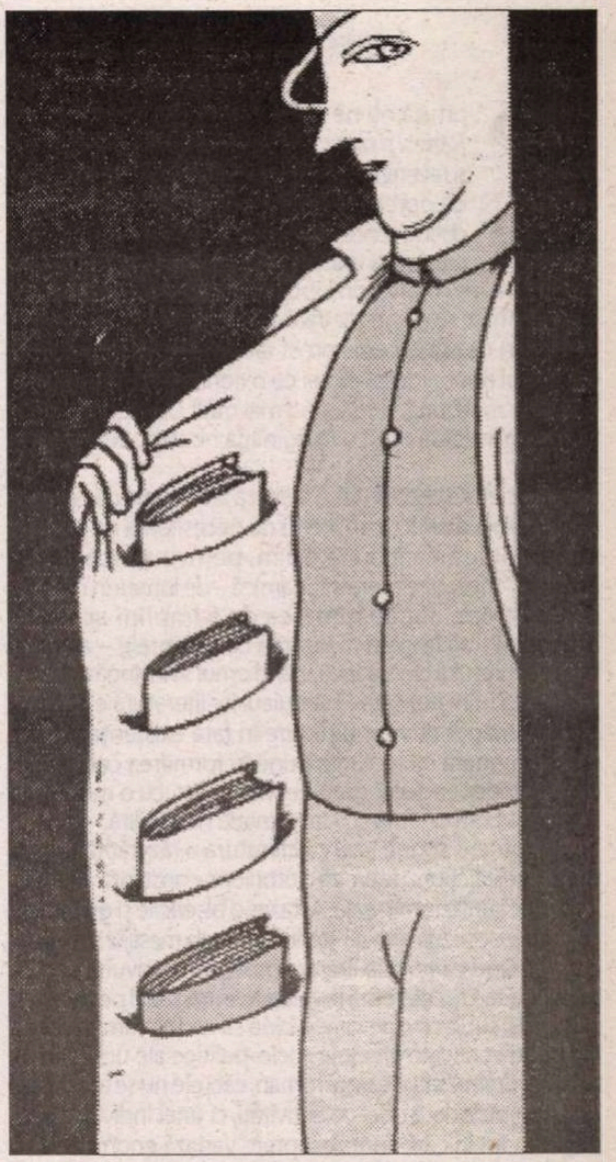
Mijloacele audiovizuale nu pot suplini literatura, preluând rolul ei de a deprinde omul să folosească cu încredere și talent bogatele resurse ale limbii. Dimpotrivă, mijloacele audiovizuale tind (după cum e și firesc) să plaseze cuvintele în spatele imaginilor, care reprezintă limbajul lor primordial. Ele se limitează la expresia orală a limbii – strict necesară și cât mai departe de sursa scrisă – care, pe micul sau marele ecran, devine soporifică în gura vorbitorilor. Când afirmi că un film sau un program e „literar" e un mod elegant de a spune că e plictisitor. De aceea marele public e rareori interesat de programele literare de la radio sau televiziune. Din câte știu, singura excepție de la această regulă a consitutit-o emisiunea *Apostrophes* a lui Bernard Pivot. Asta mă face să mă gândesc – deși am oarece îndoieli – că nu numai literatura e indispensabilă cunoașterii și stăpânirii depline a limbii. Soarta literaturii e legată indisolubil de cea a cărții, acest produs industrial considerat de mulți deja desuet.

Iar printre cei ce gândesc astfel se află și o persoană importantă, căreia omenirea îi datorează enorm, dacă ne gândim doar la revoluția din domeniul comunicării: Bill Gates, fondatorul Microsoft. Domnul Gates a fost la Madrid acum câteva luni și a vizitat Academia Regală Spaniolă, cu care Microsoft a inițiat o rodnică colaborare. Printre altele, Bill Gates i-a asigurat pe academicieni că se va ocupa personal ca litera „ñ" să nu fie scoasă niciodată din calculatoare, promisiune care, firește, i-a făcut să respire ușurați pe cei patru sute de milioane de vorbitori de limbă spaniolă de pe cele cinci continente, cărora mutilarea acestei litere esențiale le-ar fi creat probleme îngrozitoare. Dar imediat după această amabilă concesie făcută limbii spaniole, când nu părăsise încă Academia Regală Spaniolă, Bill Gates a afirmat în cadrul unei conferințe de presă că nu va muri până nu-și va îndeplini marele său obiectiv. Care anume? *Eliminarea hârtiei*, deci și a cărților, mărfuri care în opinia domniei sale sunt deja îngrozitor de anacronice. Domnul Gates a explicat că ecranele calculatoarelor sunt capabile să înlocuiască cu succes hârtia, preluându-i acesteia toate rolurile îndeplinite până acum, roluri care, pe lângă faptul că sunt mai puțin oneroase, ocupă și mai puțin loc și sunt mai ușor de transportat. Informațiile și literatura prezentate pe ecrane și înlocuind ziarele și cărțile, vor avea avantajul ecologic de a evita devastarea pădurilor, cataclism generat de industria hârtiei. Firește că oamenii vor continua să citească, a explicat el, dar pe ecrane, și astfel va fi mai multă clorofilă în mediul înconjurător.

Eu nu eram de față – știu aceste detalii din presă – dar dacă aș fi fost, l-aș fi huiduit pe domnul Bill Gates fiindcă și-a expus acolo, cu atâta neobrăzare, dorința de a ne lăsa fără obiectul muncii, pe mine și pe atâția alți colegi de-ai mei, condeieri livrești. Poate oare ecranul înlocui cartea în orice condiții, după cum afirmă creatorul Microsoft? Nu sunt atât de sigur. O spun fără a tăgădui câtuși de puțin uriașa revoluție produsă în domeniul comunicațiilor și al informaticii prin dezvoltarea noilor tehnici, cum ar fi internetul, care îmi oferă zilnic un ajutor neprețuit în activitatea mea. Dar de aici până la admite că ecranul electronic poate suplini hârtia pentru lecturile literare, e cale lungă. Pur și simplu nu pot să accept că lectura nefuncțională și nepragmatică, aceea care nu necesită o informație sau o comunicare de utilitate imediată, se poate integra ecranului unui calculator, păstrând farmecul și bucuria cuvântului și conferind aceeași senzație de intimitate, aceeași concentrare și izolare spirituală ca în cazul cărții. Poate că e o prejudecată, rezultând din lipsa practicii, din deja îndelungata mea identificare, în experiența mea literară, cu cărțile de hârtie, dar, deși navighez cu multă plăcere pe Internet căutând vești din lumea întreagă, nu mi-ar trece prin cap să recurg la el ca să citesc poemele lui Góngora, un roman de Onetti sau un eseu de Octavio Paz, fiindcă știu sigur că efectul acestei lecturi n-ar fi niciodată același. Am convingerea, de nejustificat, că o dată cu dispariția cărții, literatura va primi o lovitură serioasă, poate chiar mortală. Numele nu va dispărea, firește, dar va servi probabil pentru a desemna anumite texte la fel de diferite de ceea ce înțelegem azi prin literatură, cum sunt programele de televiziune de scandal și viață mondenă, cu personaje de *jet-set* sau din *Big Brother*, față de tragediile lui Sofocle și ale lui Shakespeare.

Un alt motiv pentru care trebuie să-i acordăm literaturii un loc important în viața națiunilor este acela că, fără ea, spiritul critic - motor al transformărilor istorice și cel mai bun apărător al libertății popoarelor – s-ar diminua iremediabil. Fiindcă literatura bună reprezintă o abordare radicală a lumii în care trăim. Orice mare text literar, uneori chiar și fără voia autorilor, reflectă o predispoziție spre revoltă.

Literatura nu le spune nimic oamenilor mulțumiți cu soarta lor, cărora le ajunge viața pe care o trăiesc. Ea este



Desen reprodus din *La Vanguardia*, Barcelona

hrana spiritelor revoltate, răspândind nonconformismul; este refugiul celui căruia îi prisosește sau îi lipsește ceva în viață, pentru a nu fi nefericit, pentru a nu se simți neîmplinit, nerealizat în aspirațiile lui. Să călărim alături de slăbănogul Rocinante și de smintitul lui cavaler pe câmpurile din La Mancha, să străbatem mările pe urmele balenei albe împreună cu căpitanul Ahab, să înghițim arsenicul împreună cu Emma Bovary sau să ne preschimbăm într-o insectă cu Gregorio Samsa, e un mod viclean pe care l-am inventat spre a ne revanșa față de ofensele și constrângerile impuse de această viață nedreaptă care ne obligă să fim mereu aceiași când de fapt am vrea să fim mereu altfel, potolindu-ne dorințele pătimașe ce ne stăpânesc.

Literatura atenuează doar pe moment insatisfacția vitală, dar în acel răstimp miraculos, în acea întrerupere provizorie a vieții în care ne cufundă iluzia literară – părând a ne smulge din timp și istorie și a ne transforma în cetățenii unei patrii atemporale, nemuritoare – suntem cu totul alții. Mai profunzi, mai bogați, mai complecși, mai fericiți, mai lucizi decât în rutina la care ne constrânge viața noastră reală. Ce decepționați suntem când închidem cartea și părăsim ficțiunea literară și revenim la viața noastră, pe care o comparăm cu splendidul teritoriu abia părăsit! O cumplită evidență ne așteaptă: viața visată din roman este mai bună – mai frumoasă și mai diversă, mai înțelegătoare și mai perfectă – decât cea trăită când suntem treji, o viață umbrită de limitele și servituțile impuse de condiția noastră. În acest sens, literatura bună este întotdeauna – deși nu pretinde și nu semnalează acest lucru – revoltată, nonconformistă, rebelă: o sfidare față de tot ce există în realitate. Literatura ne îngăduie să trăim într-o lume ale cărei legi încalcă legile inflexibile din viața noastră reală, eliberându-ne din carcera timpului și spațiului, nepedepsindu-ne pentru excese și bucurându-ne de deplină suveranitate.

(continuare în pag. 28)

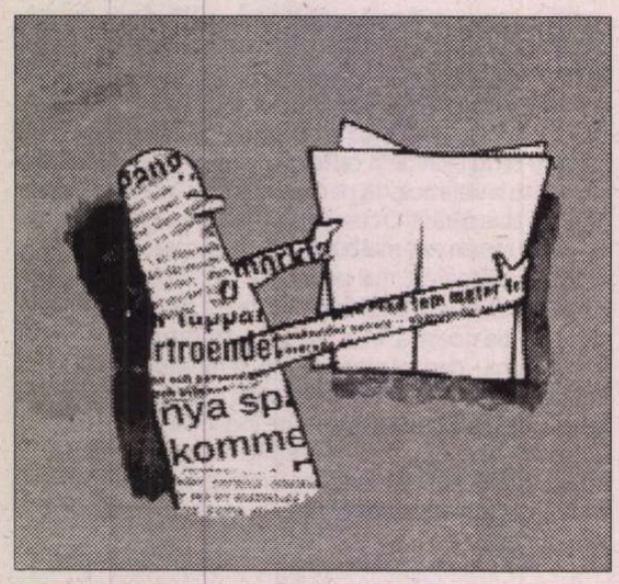
(urmare din pag. 27)

um să nu ne simţim frustraţi după ce citim *Război şi pace* sau *În căutarea timpului pierdut* şi revenim în această lume plină de meschinării, de opreliști şi bariere ivite la tot pasul, ce ne distrug continuu iluziile? Menţinerea continuităţii culturii şi îmbogăţirea limbajului reprezintă poate cea mai mare contribuţie a literaturii la progresul omenirii: ni se reaminteşte (fără a se dori asta, în majoritatea cazurilor) că lumea este prost alcătuită, că cei ce susţin contrariul mint – de pildă cei ce o conduc – şi că ar putea fi o lume mai bună, semănând mai mult cu acelea pe care le putem inventa noi, cu imaginaţia noastră, cu cuvântul nostru.

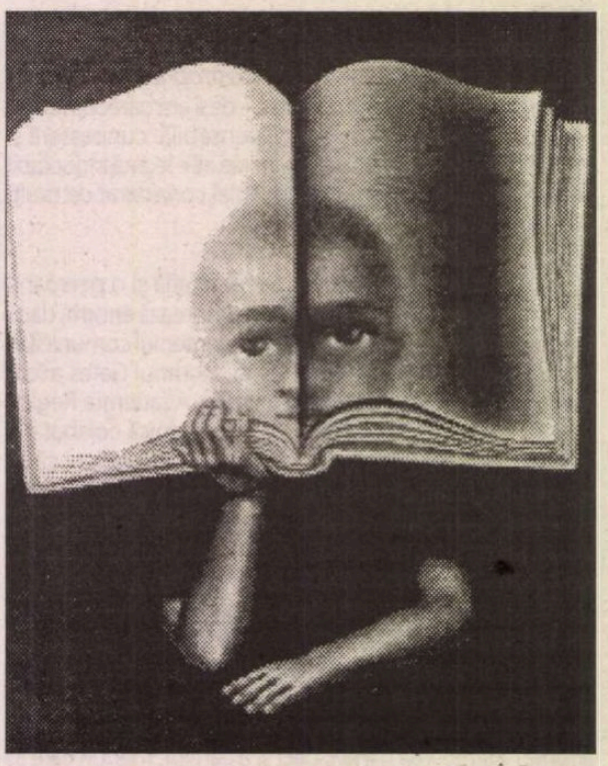
O societate democratică şi liberă are nevoie de cetăţeni responsabili şi critici, conştienţi de necesitatea de a studia continuu lumea în care trăim, pentru a încerca s-o apropie – încercare mereu zadarnică – de lumea în care am dori să trăim. Încăpăţânarea de a împlini acest vis irealizabil – să împaci realitatea cu dorinţele – a stat la baza progresului civilizaţiei, ajutând omul să învingă demonii (nu pe toţi, fireşte) care-l bântuiau. Iar literatura e cea mai bună sămânţă de nemulţumire în faţa existenţei. Nimic nu se compară cu lecturile bune în formarea cetăţenilor critici şi independenţi, greu de manipulat, cu o mobilitate spirituală permanentă şi o imaginaţie nestăvilită.

Nu putem spune însă că literatura e răzvrătită fiindcă frumoasele ficţiuni dezvoltă cititorilor o conştiinţă atentă la imperfecţiunile lumii reale. Asta cred bisericile şi guvernele ce stabilesc cenzuri spre a-i atenua ori anula mesajul subversiv, considerând că textele literare provoacă convulsii sociale imediate sau accelerează revoluţiile. Intrăm aici pe un teren alunecos, subiectiv, pe care e bine să ne mişcăm prudent. Nu pot fi verificate efectele socio-politice ale unui poem, ale unei drame sau ale unui roman, căci ele nu se adresează aproape niciodată unei colectivităţi, ci unei individualităţi, deci modul în care sunt receptate variază enorm de la o persoană la alta. De aceea e greu, dacă nu chiar imposibil, de stabilit reguli precise. Pe de altă parte, adesea aceste efecte, evidente într-o colectivitate, pot să nu aibă nimic în comun cu calitatea estetică a textului care le-a generat. De pildă, un roman mediocru, *Coliba unchiului Tom*, de Harriet Elisabeth Beecher Stowe, pare să fi jucat un rol extrem de important în conştiinţa socială a Statelor Unite în privinţa ororilor sclaviei. Dar faptul că aceste efecte sunt greu de identificat, nu înseamnă neapărat că ele nu există. Ele se reflectă – indirect şi în diferite moduri - în comportamentul şi acţiunile cetăţenilor a căror personalitate a fost modelată de cărţi.

Literatura bună potoleşte pe moment insatisfacţia omului, dar o şi sporeşte şi îi dezvoltă o sensibilitate critică, nonconformistă, faţă de viaţă, făcându-l mai apt pentru nefericire. Să trăieşti nemulţumit, împotrivindu-te existenţei, înseamnă să te încăpăţânezi să vrei rezolvi lucruri imposibil de rezolvat,



Desen de *Ulf Frödin* reprodus din *Dagens Nyheter*, Stockholm



Desen de *Ray Barkus* reprodus din *The New York Review of Books*, Statele Unite ale Americii

ducând într-un fel acele bătălii duse de colonelul Aureliano Buendía, într-un *Un veac de singurătate*, ştiind că le va pierde pe toate. Se ştie că fără insatisfacţia şi revolta împotriva mediocrităţii şi mizeriei vieţii, am fi şi acum într-un stadiu primitiv; istoria s-ar fi împotmolit, individul nu s-ar fi născut, ştiinţa şi tehnologia n-ar fi luat avânt, drepturile omeneşti n-ar fi recunoscute, libertatea n-ar exista, căci toate s-au ivit din acte de frondă împotriva unei vieţi, socotită insuficientă şi intolerabilă. Literatura e un formidabil combustibil pentru spiritul ce nu acceptă viaţa aşa cum e, ci caută cu sminteala unui Alonso Quijano – a cărui nebunie, să ne amintim, a pornit de la lectura romanelor cavalereşti – materializarea visului, a imposibilului.

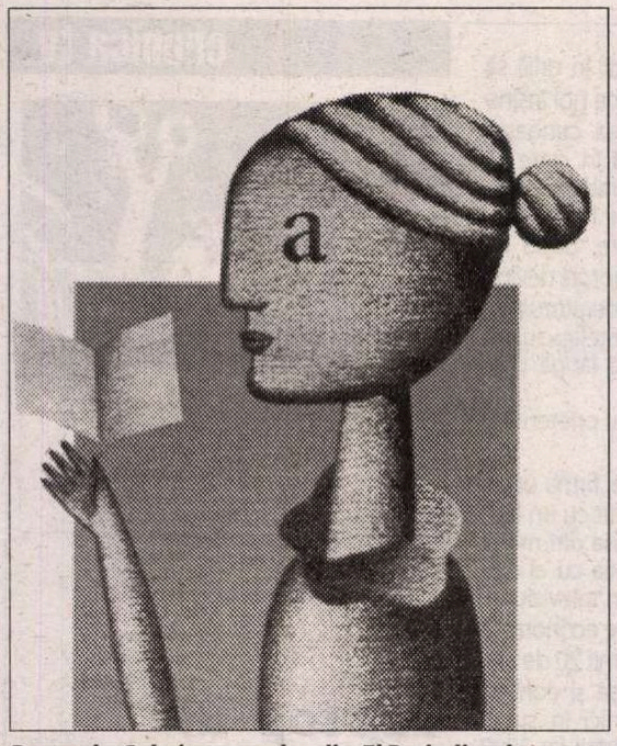
Să facem un efort de reconstrucţie istorico-fantastică, imaginându-ne o lume fără literatură, cu oameni care n-au citit nici poezii, nici romane. În acea civilizaţie agrafă cu un lexic sărăcăcios, în care grohăiturile şi gesturile maimuţăreşti ar prevala asupra cuvintelor, n-ar exista anumite adjective inspirate de creaţiile literare: quijotesc, kafkian, pantagruelic, rocambolesc, orwellian, sadic şi masochist, printre multe altele. Ar fi nebuni, suferinzi de paranoia şi de deliruri de persecuţie, oameni cu pofte enorme şi excese nesăbuite, bipezi care s-ar bucura, desigur, să primească şi să provoace durerea. Şi n-am putea vedea dincolo de aceste manifestări excesive, ce pun la îndoială aşa-zisa normalitate, aspectele esenţiale ale condiţiei umane, ale noastre în fond, revelate doar de talentul creator al lui Cervantes, Kafka, Rabelais, Sade sau Sacher-Mason. Când a apărut *Don Quijote*, primii cititori şi-au bătut joc de acel visător extravagant şi de celelalte personaje ale romanului. Acum ştim că încăpăţânarea Cavalerului Tristei Figuri de a vedea giganţi acolo unde erau mori, şi de a face toate nebuniile pe care le face, reprezintă cea mai înaltă formă de generozitate, un mod de a protesta împotriva mizeriilor acestei lumi şi o încercare de a o schimba. Chiar noţiunile de *ideal* şi *idealism*, atât de impregnate de o valenţă morală pozitivă, n-ar fi ceea ce sunt astăzi – valori diafane şi respectabile – fără a se fi încarnat în acel personaj romanesc, cu forţa de convingere pe care i-a conferit-o geniul lui Cervantes. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre acel mic *quijote* pragmatic în fustă: Emma Bovary – bovarismul n-ar exista, fireşte – care şi-a dorit şi ea cu ardoare să trăiască acea viaţă splendidă, pătimaşă şi luxoasă, cunoscută din romane, dar care a ars în focul acestei năzuinţi, asemenea fluturelui care se apropie prea mult de flacără.

Invenţiile marilor creatori literari, cum ar fi cele ale lui Cervantes şi Flaubert ne scot din închisoarea noastră realistă şi ne plimbă prin lumi fantastice, dar ne şi înfăţişează aspecte necunoscute şi secrete ale condiţiei noastre, pregătindu-ne ca să explorăm şi să înţelegem mai bine abisurile umane. Când spunem „borgesian" ne desprindem imediat de rutina realităţii raţionale, sesizând o construcţie mentală fantastică, riguroasă şi elegantă, aproape întotdeauna labirintică, impregnată de referinţe şi aluzii livreşti, a cărei singularitate nu ne este totuşi străină, fiindcă în ea recunoaştem dorinţe tainice şi adevăruri intime ale personalităţii noastre, conturate graţie creaţiilor literare ale unui Jorge Luis Borges. Adjectivul kafkian ne vine firesc în minte - asemeni luminii orbitoare a unuia dintre vechile aparate de fotografiat cu burduful de acordeon - ori de câte ori ne simţim ameninţaţi (ca indivizi lipsiţi de apărare) de acele maşinării opresive şi distrugătoare care au provocat atâta durere, abuzuri şi nedreptăţi în lumea modernă: regimurile autoritare, partidele verticale, bisericile intolerante, birocraţiile asfixiante. Fără povestirile şi romanele acestui neliniştit evreu din Praga, care scria în germană şi era în permanentă alertă, n-am fi putut înţelege azi cu atâta luciditate sentimentul de neajutorare şi neputinţă a individului izolat, al minorităţilor discriminate şi persecutate de puteri universale care le pot distruge şi şterge de pe faţa pământului, fără ca ucigaşii să-şi facă măcar apariţia.

Adjectivul „orwellian", văr primar cu „kafkian", vizează angoasa opresivă şi senzaţia de absurd extrem, provocate de dictaturile totalitare ale secolului XX, cele mai rafinate şi mai crude dictaturi din istorie, ce controlau acţiunile, psihologiile şi chiar visele membrilor societăţii. În romanele lui cele mai cunoscute, *Ferma Animalelor* şi *1984*, George Orwell a descris în termeni reci, de coşmar, o umanitate supusă controlului lui Big Brother, un stăpân absolut care, combinând eficient teroarea cu tehnologia modernă, a eliminat libertatea, spontaneitatea şi egalitatea – în lumea aceasta unii sunt „mai egali decât alţii" – transformând societatea într-un stup cu automate umane, programate să funcţioneze ca nişte roboţi. Nu numai conduita se supune voinţei puterii, ci şi limbajul: *Newspeak* a fost curăţat de orice tentă individualistă, de orice invenţie şi nuanţă subiectivă, transformat în topici şi clişee impersonale, legitimând servitutea indivizilor faţă de sistem. Dar oare are sens să considerăm indivizi fiinţele fără suveranitate, fără viaţă proprie, ce fac parte dintr-o turmă manipulată din leagăn până în mormânt de puterea coşmarului orwellian? E drept că sinistra profeţie din *1984* nu s-a materializat în istoria reală, şi că, aidoma totalitarismului nazist şi celui fascist, comunismul a dispărut din URSS, deteriorându-se apoi în China şi în sistemele anacronice care mai persistă încă în Cuba şi Coreea de Nord. Dar cuvântul „orwellian" e încă valabil, amintindu-ne una dintre cele mai devastatoare experienţe politico-sociale suferite de civilizaţie, pe care am înţeles-o cu toate mecanismele ei secrete, graţie romanelor şi eseurilor lui George Orwell.

Deci irealitatea şi minciunile literaturii reprezintă un important mijloc de cunoaştere a profundelor adevăruri ale realităţii omeneşti. Aceste adevăruri nu sunt întotdeauna măgulitoare; uneori romanele şi poemele ne înfăţişează propriul chip în oglindă, şi chipul acesta poate fi al unui monstru. Asta când citim teribilele măceluri sexuale, imaginate de divinul marchiz, ori cumplitele crime şi sacrificii din cărţile afurisite ale unui Sacher-Masoch sau Bataille. Câteodată spectacolul este atât de dur, încât e insuportabil. Dar nu sângele, umilinţa şi torturile abjecte sunt lucrurile cele mai rele din aceste pagini fierbinţi, ci descoperirea faptului că violenţa şi excesul nu sunt străine de natura omenească, că aceşti monştri gata să violeze şi să chinuie se ascund în intimitatea fiinţei noastre şi că din hăul în care sălăşuiesc aşteaptă o ocazie prielnică ca să se manifeste, să-şi scoată la lumină legea şi pofta lor de libertate, marcând astfel sfârşitul raţiunii, al convieţuirii şi poate chiar al existenţei. Nu ştiinţa, ci literatura a fost prima care a sondat adâncurile fenomenului uman, descoperindu-i potenţialul distructiv şi autodistrugător. Deci o lume fără literatură ar fi oarbă la profunzimile teribile ce ascund adesea motivaţiile comportamentelor neobişnuite, ar fi nedreaptă cu tot ce nu e asemenea ei, (aşa cum nu demult erau nedrepţi cei ce-i credeau posedaţi de demoni pe stângaci, leproşi ori bâlbâiţi), şi ar practica perfecţionismul atroce de a îneca nou-născuţii cu defecte fizice, la fel ca unele triburi amazonice.

Grosolană, barbară, insensibilă, greoaie, ignorantă şi ventrală, lipsită de pasiune şi erotism, lumea fără literatură



Desen de *Cubeiro* reprodus din *El Periodico de Catalunya*, Barcelona

din coşmarul pe care încerc să-l descriu acum, s-ar defini mai ales prin conformism şi totala supunere a oamenilor în faţa regulilor stabilite. Şi în acest sens, ar fi o lume animală. Instinctele fundamentale ar decide rutina cotidiană a unei vieţi marcate de lupta pentru supravieţuire: teama de necunoscut, satisfacerea nevoilor fizice, fără loc pentru spirit. Iar monotonia apăsătoare a vieţii ar fi însoţită, ca o umbră sinistră, de pesimism, de senzaţia că aşa trebuia să fie viaţa şi că aşa va fi întotdeauna, fără a putea fi schimbată de nimeni şi de nimic.

Când ne imaginăm o asemenea lume, suntem tentaţi imediat s-o identificăm cu lumea primitivă cu indieni, cu mici comunităţi magico-religioase ce trăiesc departe de lumea modernă, în America Latină, Oceania şi Africa. Adevărul e că formidabila dezvoltare a mijloacelor audiovizuale în epoca noastră, care, pe de o parte, au revoluţionat comunicaţiile, făcându-i pe toţi oamenii de pe planetă copărtaşi la actualitate, iar pe de altă parte, au monopolizat tot mai mult timpul pe care oamenii şi-l dedică relaxării şi distracţiei, în loc să citească, ne permite să ne închipuim un posibil scenariu istoric al viitorului imediat: o societate ultra-modernă, plină de calculatoare, ecrane şi prezentatori, fără cărţi, sau, mai bine zis, o societate în care cărţile – literatura – devin ceea ce era alchimia în epoca fizicii: o curiozitate anacronică, practicată în catacombele civilizaţiei mediatice de minorităţi nevrotice. Şi tare mă tem că această lume cibernetică, în ciuda prosperităţii şi forţei ei, a înaltului ei nivel de viaţă şi a descoperirilor ştiinţifice, va fi extrem de necivilizată, letargică, lipsită de spirit, o umanitate resemnată, alcătuită din roboţi care au renunţat la libertate.

Firește că e foarte puţin probabil să se împlinească această perspectivă groaznică. Istoria nu s-a scris, nu există un destin prestabilit care să decidă pentru noi ceea ce vom fi. Depinde doar de viziunea şi de voinţa noastră ca această utopie macabră să se realizeze sau nu. Trebuie să acţionăm dacă nu vrem ca, o dată cu literatura, să dispară ori să ajungă în podul cu vechituri şi acea sursă a imaginaţiei şi insatisfacţiei ce ne modelează sensibilitatea, ne învaţă să vorbim elocvent şi riguros şi ne face mai liberi, cu vieţi mai bogate şi mai intense. Trebuie să citim cărţi bune, să-i incităm şi să-i învăţăm să citească şi pe cei ce vin după noi – în familie, în sălile de curs, în toate împrejurările – arătându-le că lectura este o activitate indispensabilă, care îi marchează şi îi îmbogăţeşte pe toţi.

Lima, 3 aprilie 2001

(Din *Adevărul minciunilor*,
în curs de apariţie la Editura Humanitas)

Traducere de
Luminiţa VOINA RĂUŢ

Debut pe cont propriu

● Wang Bing s-a născut în 1967 la Xi'an, capitala provinciei chineze Shaanxi, într-o familie de arhitecţi. Cînd a murit tatăl lui, avea 14 ani. Nu s-a mai dus la şcoală şi a intrat ca băiat de birou la întreprinderea unde lucrase tatăl său. A rămas acolo 10 ani, apoi şi-a dat examenele la fără frecvenţă şi a intrat în 1991 la Institutul de Arte din Shenyang, la secţia de fotografie, pe care a absolvit-o în 1994. A urmat o specializare de doi ani la Institutul de Cinema din Beijing, iar între 1999 şi 2001 a lucrat fără întrerupere la filmul lui de debut, documentarul *Tiexiqu - la vest de calea ferată,* în care descrie viaţa cotidiană a muncitorilor, funcţionarilor şi locuitorilor unui cartier industrial din Tiexiqu, un oraş din nord-estul Chinei, falimentat de economia de piaţă. Filmul în trei părţi, cu o durată de nouă ore, a obţinut mai multe premii la festivaluri internaţionale. Într-un interviu acordat publicaţiei „Courrier international", Wang Bing mărturiseşte că visul lui ar fi fost să facă un lungmetraj de ficţiune, dar proiectul nu a fost realizabil din lipsă de bani. Pentru *Tiexiqu* a filmat el însuşi, pe casete cumpărate cu bani împrumutaţi de la prieteni şi familie, dar cel mai scump l-a costat montajul, pentru care e şi acum dator vîndut.

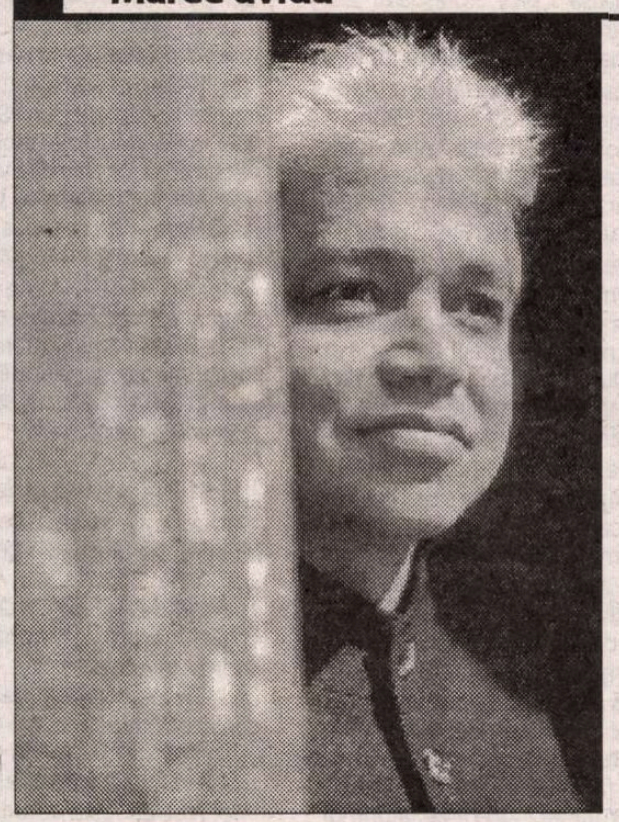
O avere pentru poezie

● Ruth Lilly, o foarte bogată moştenitoare americană din domeniul industriei farmaceutice, ea însăşi poetă, a donat în 2002 echivalentul în acţiuni a 150 de milioane de dolari, eminentei Modern Poetry Associacion care editează din 1912 revista „Poetry" (aici au văzut prima oară lumina tiparului unele din cele mai valoroase poeme americane din sec. XX). Donaţia a provocat un adevărat seism în lumea literară de peste Atlantic. Unii au afirmat că o asemenea sumă nu trebuie să servească decît unor cauze umanitare şi că gestul e prostesc: „e ca şi cum ai lăsa o mare moştenire pisicii tale" – a scris sub anonimat un poet în „The New Yorker". Afacerea a ajuns şi pe pagina întîi a lui „Wall Street", fiindcă a avut consecinţe imprevizibile: Jo Parisi, redactorul-şef al revistei „Poetry" şi-a dat demisia după 27 de ani de serviciu, nemaifiind în stare să-şi asume responsabilitatea gestiunii imense. Noul preşedinte de la Poetry Foundation, John Barr, în vîrstă de 61 de ani şi care a făcut el însuşi avere pe Wall Street, publicînd în paralel volume de poeme, e însă optimist şi ştie cum să folosească banii. Pînă una-alta, revista „Poetry" s-a mutat într-un luxos sediu de 800 m², plata colaborărilor s-a triplat (de la doi dolari versul, la şase), vor fi sponsorizate cărţi şi burse de creaţie...

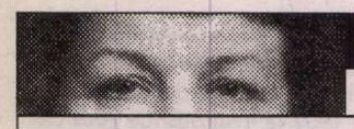
Muzica Big Bang-ului

● Ei bine, Big-Bang-ul n-a făcut nici un *bang* – susţine cercetătorul Mark Whittle de la Universitatea Charlotteville din Virginia în „The New Scientist". A început într- liniște absolută, urmată de un geamăt surd, care s-a transformat în vuiet şi apoi într-un scrîşnet asurzitor. Un „maiestuos" acord de terţă majoră a făcut încet loc unui acord de terţă minoră, „mai trist", şi aceste sunete au dat naştere primei stele. Reconstituirea acestei muzici cosmice a fost făcută de Mark Whittle pornind de la datele recoltate în ultimii doi ani de WMAP, o sondă spaţială lansată de NASA. Frecvenţele observate fiind prea joase pentru a fi percepute de urechea umană, au trebuit transpuse cu 50 de octave mai sus pentru a fi auzite. Acum oricine ascultă muzica Big-Bang-ului, accesînd adresa de internet *www.astro.virginia.edu* şi apoi pagina web a lui Mark Whittle. Sunetele emise în primul milion de ani ai Universului au fost comprimate în cinci secunde (o secundă pentru 200.000 de ani), iar volumul e menţinut constant.

Maree avidă



● Amitav Ghosh (născut în 1956 la Calcutta) e un autor emblematic al noii generaţii de scriitori indieni de limbă engleză. Fiu de militar de carieră, şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în Sri Lanka, India, Iran şi Blangladesh, înainte de a pleca la studii universitare în Anglia şi apoi în SUA, unde s-a stabilit la New York. Predă la Universitatea Columbia, iar romanele lui erudite au sedus criticii literari şi au obţinut prestigioase recompense. Cele mai traduse titluri din bibliografia lui Amitav Ghosh sînt *Focuri bengale, Cromozomul Calcutta, Palatul oglinzilor* şi *Un infidel în Egipt* – toate avînd în comun ideea că Pămîntul e un organism viu şi complex, în care fiinţa umană joacă un rol la fel de important ca şi celelalte vieţuitoare, ca şi oceanele, pădurile, memoria, spiritele şi cunoştinţele ascunse. În cel mai recent roman al său, *The Hungry Tide* (*Mareea avidă*), apărut la Ed. Ravi Dayal din New Delhi, Ghosh creează „o ecologie durabilă a iubirii" – scrie „The Indian Express". Originalitatea constă în faptul că nu emoţiile individuale îl interesează pe autor, personajul principal al cărţii nefiind o persoană, ci chiar mareea. Acţiunea e situată în Sundarbans, cea mai vastă pădure de mangrove din lume, la graniţa dintre India şi Bangladesh, pe ţărmul Golfului Bengal, în „ţinutul mareelor", unde existenţa oamenilor depinde de flux (*jowar*) şi reflux (*bhata*). O maree încărcată de istorie, de emoţii, de valurile unei vechi iubiri ce sub-merg convenţiile societăţii umane, înghit concepţiile tradiţionale despre dragoste şi fac să cedeze ordinii stabilite, inclusiv barierele lingvistice. Divizată în două părţi – *Flux* şi *Reflux* – cartea „magistral concepută" a lui Amitav Ghosh urmăreşte nu doar să descrie frumuseţea tragică a „ţinutului mareelor", ci să arate cît de fragil e proiectul uman în comparaţie cu forţa primitivă a Pămîntului şi că în viaţa fiecărei fiinţe omeneşti fluxul e întotdeauna urmat de reflux.

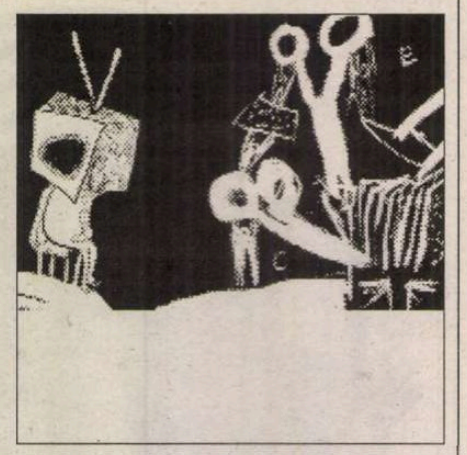


post-restant
de Constanța Buzea

„de-ai ști somnul meu coboară munții de peste veri/ în nara pădurii adulmecat străin de tine, doamne// precum clipocitul lacrimei pe pervaz dimineața strecori ca/ un înger trecutul de spaime/ în dans alungit cu floare de colț abătută de ploaie scriu/ poeme ca și acum/ dinspre mine spre tine nasc silabe în verde/ salcia coborîtoare de maici rugăciune plantată în unghii de ceară/ se făcea că zidul desparte de mine fiirea părinte/ de unde iubire în pământul dresat de fantome/ părinte/ în biserica de frunze genunchiul seamănă rădăcini" *(cauț)*. Și de data aceasta, semnul aceleiași uluitoare grafii m-a făcut să tresar cu bănuială și îngrijorare, ca și când un dublu, manifest, vă lua telepatic în puterea lui, scriindu-mi câteva rânduri, pe care le așteptam din altă parte. Vă mulțumesc pentru senzația trăirii într-un miracol, pentru pârâul în verde și pentru magnolia plină, distinsă, suverană. (*Florentina Toniță*, Botoșani) ✉ Adevărul, greu de îndurat, este că nici acum o jumătate de an, când ați trimis la redacție aceleași versuri transcrise cu trudă, și nici acum, ele nu sunt de luat în seamă, ci au o valoare modestă, strict sentimentală, intimă. Un singur vers mai răsărit în sonetele de toamnă: „Un nesfârșit amurg e ziua", ecoul lui îmi sună însă foarte cunoscut, lucrul s-a mai spus, s-a mai scris exact cu aceleași cuvinte, în împrejurări asemănătoare. Restul este de-o naivitate deloc înduioșătoare: „Vântul melancolic bate/ Răscolind frunzele moarte/ Dar las visul să mă poarte/ Și vin clipe minunate/ Te sărut cu voluptate/ Tu te lași ușor pe spate"... (*Manea C-tin Gabriel*, Jieni-Olt) ✉ Nădăjduind că tatăl din parabolă este iertător și cu fiul care se dovedește risipitor de mai multe ori la rând, așa cum apare el și în poezia dvs., condiția de îndeplinit fiind, totuși, într-un târziu ca el să se întoarcă foarte căit și cumințit, *Ultima rugă*, poezia pe care ne-o trimiteți din Canada, va funcționa în sensul dorit, adică veți beneficia, cu lacrimi de recunoștință în priviri, de șansa unei vieți veșnice. Melancolic faptul că folosiți fără greș apostroful, ceea ce dovedește că aveți o vârstă frumoasă, înțelepciunea de a vă ruga în versuri simple, fără deșertăciunea visului de a fi recunoscut poet. (*Valeriu Cercel*, Ontario) ✉ Fermecătoare epistola, dacă n-ar fi

fost atât de lungă aș fi transcris-o, pentru verva cu care treceți de la una la alta, de la scrisorile lui Brumaru, care vă plac, la pohemele lui Gellu Naum, care și ele vă fascinează, apoi la relatarea cu umor a unei participări fără glorie la un concurs buzoian. Stilul dvs. nu se poate uita, vă asigur, parte din textele de-acum câțiva ani mi-a făcut plăcere să le regăsesc, cu replică sau fără: „Am vorbit mult azi am vorbit cu toată lumea" și „Am tăcut mult azi am tăcut lăsând lumea-n vorbe". Aveți o mulțime de lucruri de spus, de scris. Nu știu dacă veți găsi și răbdare pe măsură și devotament într-un semen al dvs. care să vă susțină, treaz exact din momentul matinal când începeți să vorbiți/scrieți până seara/noaptea când ostenită suflați în lumânare. Sunteți inepuizabilă și în tăcere. Și când tăceți aveți nevoie de un martor, care să primească mărul dulce pe care-l curățați de coajă, și care să se uite pe geam dacă ninge, când de fapt nu ninge. (*Iulia Corb*, Sighișoara) ✉ Poate că ar trebui să evitați o bucată de vreme să mai scrieți sonet. Vrând, nevrând, vă găsiți într-o fundătură pretențioasă, intoxicat abstract parcă definitiv de rigorile formei fixe. Trăiți într-o uscăciune mentală ce vă distruge lent acel puls necesar poeziei, acel fluid care leagă între ele versurile, acel firesc al conexiunilor care ține în armonie laolaltă ideile, sentimentele, cuvintele. Nu știu cu ce speranță orgolioasă v-ați autodefinit ca un „modest cârpaci de vorbe și sentințe". Nu sunteți nici modest, nici cârpaci de vorbe. Sentințele însă sunt îngrozitor de reci, aproape insuportabile. Îl iau pe cel mai izbutit, sonetul 50, spre a exemplifica, și arăta situația celui ce umblă ca dezsuflețit, ca descărnat, cu numai mintea pipăind o existență imposibilă: „Gust și ating, miros și-aud venirea/ Atâtor semne în străfund rotite./ Fac și desfac înlănțuiri sortite,/ Dar nu-mi anunț din halta mea pornirea.// Se-ntâmplă tot, dar patimi istovite/ Ademenesc în mine nerodirea./ Înec cu scârbă gestul și privirea/ Într-un șuvoi de spaime răvășite.// Când vine ceasul greu de neputințe,/ Mă-ntorc la primul pas schițat târziu/ Și-l port în cercul noilor credințe.// Dar mi-e străin și nu știu dacă-s viu./ Robot pierdut în spațiu și dorințe./ Îmi uit ființa într-un corp pustiu." (*Mihail Dobrescu*, Brașov) ■

cronica tv



Laptop-ul ca prăjitor de pâine

Socrate ne-a lăsat în grijă să ne cunoaștem pe noi înșine pentru a-i putea cunoaște pe alții, nefiind în stare să prevadă la ce grad de inteligență va ajunge homo zilelor noastre care, după ce pune mâna și ochii pe-un *laptop*, devine atât de sapiens, și de moderatorus tv, încât uită de faber și face înțelepciunea lumii să scâncească umilită lângă tibia puiului de broască.

Cam așa s-a întâmplat cu prietenul și vecinul meu Haralampy...

Dintr-o eroare de nume, firma unde lenevește ca salariat, l-a dotat cu un laptop pe care, de regulă, îl lăsa din mână doar noaptea când doarmea cu el sub pernă. Nu mai credea nici în televiziune, nici în cea mai mare creștere economică realizată de România în ultimii 20 de ani, anunțată de Adrian Năstase și contestată pe loc de opoziție, nici în suplimentarea domeniului sănătății cu 2200 de miliarde de lei, nici în scăderea impozitului pe profit de la 25 la 19%, nici... Pentru el, jurnalele tv deveniseră insipide, fără cap și fără coadă, prezentatorii știrilor făceau greșeli de gramatică, amestecau zonele geografice, reporterii se bâlbâiau... Pe când *laptopul*... Ehe, acolo totul era zeiss!

Obiectul îl umpluse de aroganță și chiar i-a schimbat foarte mult viața mai ales după ce soacră-sa, confundând agregatul cu un prăjitor de pâine și văzând că nu-și face datoria conectat fiind la priză, l-a pus pe aragazul încins. Rezultatul a fost incomparabil superior celui obținut cu un prăjitor clasic, ba, până să afle ce s-a petrecut, după ce a mâncat cu mare poftă pâinea prăjită, Haralampy a spus chiar că aceasta avea un gust discret de ananas sau, în orice caz, de fructe exotice. Una peste alta, pregătindu-se pentru o nouă zi de serviciu, în timp ce viziona cu coada ochiului secvențe din meciul PSG – Chelsea ca să-l vadă pe Mutu titular la rezerve, a început să fluiere ceva vesel, ceea ce nu i se mai întâmplase de la participarea la sărbătorirea de la Țebea când, după plecarea distinșilor huiduiți Ion Iliescu și Adrian Năstase & Comp., Corneliu Vadim Tudor a ținut marele spici electoral pe care hălăduiții la grătare, vârșli și mici îl ascultau cu emoționantă indiferență patriotică, după cum se poate pricepe din unele reportaje tv.

Și poate că ar fi fluierat și azi la fel dacă nu i s-ar fi blocat dispozitivul aflând, tot de la tv, că pensiile parlamentarilor "rămași pe drumuri" vor fi de vreo 30 de milioane pe cap de. A urmat marele pavoaz cu hainele soacră-si aruncate pe palier însoțite de întrebările exasperante adresate femeii:

-De ce, doamna soacră? De ce nu te-ai făcut parlamentăriță ca altele, care se dau grande pe la tv? Fi-r-ar a dracului de urnă să fie! Că era mare lucru să fi făcut și noi rost de niște voturi... Pesediștii cum au putut avea la alegerile lor mai multe voturi decât votanți? Bravo lor! Oameni care știu ce vor, care acționează croindu-și viitorul după chipul și asemănarea baronilor – pardon, cred că altceva am vrut să zic... Mă rog. Dar acestea se întâmplă, doamna soacră în timp ce *dumeatale* dormi în papucii statului, de fapt, în papucii mei, drept care m-am și inervat de-mi vine să te trimit la Dinescu al tău, să te țină el... Că pupi televizorul când îl vezi... Pupă-l, doamnă! Pupă-i pe toți în cursul zilei, că ai vreme... Da' răspunde-mi la o singură întrebare: de ce n-ai luat exemplu de la parlamentărițe? Că aveai acum o pensie faină nu una de câteva sute ca să te ținem noi în spate... Așa că, gata, doamnă, s-a terminat parastasul! Nu te mai țin: du-te unde vezi cu ochii: la Năstase, la Constantinescu, la Stolojan, la Băsescu – unde vrei! Astea ți-s hăinuțele, salut și drum bun, că și zestrea fiică-ti a fost un curcan rahitic, hrănit cu concentrate de promisiuni guvernamentale, opărit și ciugulit pe jumătate de fiu-to după ce mi-a stricat și televizorul...

Atunci, soacră-sa a suspinat din capul scării parafrazându-l – fără să vrea și fără să știe – pe *Lordul John* al lui Coșbuc:

- Dă-mi măcar prăjitorul de pâine de pe aragaz, să pot pleca...

Ce a urmat? Haralampy a intrat în bucătărie, a văzut pe aragaz *laptopul* prăjit și scorojit, a încercat să pună de-un infarct fără să reușească și de-atunci încoace, noapte de noapte, iese pe palier și cântă la tulpină de ceapă *Nocturne* chopeniene (auzite/văzute la TVR Cultural) – le zice el – până când, către ziuă, un vecin cu permanente dureri de măsele deschide ușa și îl întreabă:

- Domnu' Haralampy, scuzați-mă, *ai* înnebunit ?

Dumitru HURUBĂ

voci din public

Marx, Dumnezeu și Mamona

Printre fenomenele bizare apărute după Revoluție se numără și convertirea religioasă a numeroase persoane care înainte de 1989 au făcut parte din structurile comuniste. Sărbătorirea sfinților, Paștele, Crăciunul și, cu precădere, slujbele televizate sînt ocazii de a-și etala credința. (Chiar și primul liber-cugetător al țării a început să-și facă semnul crucii.) Prin urmare, mulți dintre foștii comuniști au trecut de la materialismul dialectic și istoric la ortodoxism; de la morala proletară la morala creștină; de la martirii comuniști la mucenicii creștini; de la „evanghelia" după Marx la Evanghelia după Marcu; de la tătucul din fruntea partidului la Tatăl din ceruri; de la cel mai iubit fiu al poporului la Fiul Omului; de la treimea roșie a marxism-leninismului (Marx, Engels, Lenin) la Sfînta Treime. Dacă în perioada comunistă se plecau înaintea tablourilor cu marii dascăli ai proletariatului, astăzi se închină în fața icoanelor sfinților. În prezent se consideră aleșii Domnului, însă altădată erau convinși că sînt descendenții maimuței lui Engels, cea care s-a transformat în om fiindcă la un moment dat a început să muncească. Azi jură cu mîna pe *Biblie*, dar pe vremuri au predicat lupta de clasă, au scris numele lui Dumnezeu cu inițială mică, au considerat opera lui Marx și Engels literă de evanghelie, ba chiar au demolat biserici.

Desigur, fiecare om are dreptul de a-și schimba convingerile, însă în cazul de față convertirile *foștilor* sînt mai mult decît suspecte, deoarece convertirea înseamnă ruptură cu trecutul, modificare a comportamentului, remușcări pentru greșelile comise; omul intră în război cu el însuși; în interiorul său se produce o metamorfoză teribilă; între omul de dinainte de convertire și cel de după se deschide o prăpastie.

Nu se poate vorbi, așadar, de o convertire sinceră în absența pocăinței. Or, cum s-au comportat nou-veniții întru credință? S-au pocăit din cauza ticăloșiilor săvîrșite în anii terorii comunist,e cînd sute de mii de români au fost deportați, arestați, bătuți, mutilați, torturați, uciși? Au avut mustrări de conștiință pentru politica de terorizare și pauperizare a oamenilor? Dimpotrivă, unii dintre ei declară că sînt mîndri de ceea ce au făcut înainte de 1989. Și-au pus cenușă în cap, și-au sfîșiat veșmintele și s-au îmbrăcat în sac? S-au umplut schiturile patriei cu oameni din vechile structuri? S-a retras măcar unul în pustie? Din contră, foștii activiști și securiști ocupă în continuare poziții importante în stat, în prezent deținînd nu numai puterea politică, ci și, mai ales, aproape toată puterea economi-

că. S-au căit pentru că l-au ridicat în slăvi pe Ceaușescu și au tămîiat-o pe savanta de renume mondial? Nici vorbă! În schimb, propagandiștii și cîntăreții epocii de aur apar la televizor și ne vorbesc despre valorile democrației, pe care altădată o condamnau cu mînie proletară. Au renunțat măcar o clipă la încălcarea poruncii a opta, care spune „să nu furi"? Nici pomeneală! Mai rău, duhul necurat al îmbogățirii prin mijloace necinstite îi stăpînește pe toți, iar arghirofilia lor a luat proporții în ultimii ani. În locul unor figuri palide și supte de post, am văzut fețe rubiconde și pîntece bine hrănite; în loc de cumpătare – îmbuibare, în loc de iubire pentru aproapele – iubire de arginți. Fără îndoială, singurul dumnezeu pe care ei îl slujesc și în care cred cu adevărat este Mamona. (În *Demonii* lui Dostoievski, Verhovenski – tatăl face o remarcă valabilă și astăzi: „Cum se face că toți acești socialiști și comuniști disperați sînt totodată venali și niște acaparatori nemaipomeniți, niște jinduitori de proprietate în așa măsură, încît, cu cît e el mai mare socialist, cu atît mai puternic se simte în el vîna de proprietar.")

După cum se vede, credința lor este una de fațadă; în realitate, acești tartufi participă la tot felul de manifestări religioase pentru a-și face campanie electorală și pentru a cerși voturile enoriașior, căci îi interesează mai mult un loc în parlament sau în guvern decît unul în paradis. În concluzie, nu numai că foștii slugoi ai regimului comunist nu s-au căit și nu s-au lepădat de trecutul lor infam, dar au persistat și în vechile năravuri, întrucît ceea ce a urmat după 1989 este, în mare parte, opera lor: mineriadele, devalizarea băncilor, nepedepsirea crimelor din decembrie, ba chiar avansarea în grad a unora dintre cei care sînt vinovați de împușcarea revoluționarilor, corupția generalizată, privatizările frauduloase, birocrația, nababii locali, sărăcirea populației ș.a.m.d.

Carol Gregorian,
Craiova

EDITURA PARALELA 45 | BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Paul Auster
Mr. Vertigo

Traducere de Sorin Gherguț

format 10.3 x 19, 308 p., 163.500 lei

Charles Dickens
Poveste despre două orașe

Traducere de Antoaneta Ralian

format 10.3 x 19, 502 p., 163.500 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Neverosimila noastră realitate

Un om de afaceri străin a declarat recent că în România ar exista 500 de rechini economici care mușcă de la stat pe săturate. N-a dat nume. Nu știu cum i-a numărat, de i-au ieșit 500 în cap. Dar și dacă ar fi doar 400 de asemenea rechini și tot ar fi mult. Să zicem însă că un scriitor român publică un roman nonficțional intitulat *Cei 300,* fiindcă mai scade și el, de teamă să nu-l acuze cititorii că fantazează. Cu siguranță că i se va reproșa că a căzut în doaga autorilor de romane foileton din secolul 19. Fiindcă și 300 sunt mulți, iar povestea nu mai miroase a favoritism pentru unul sau altul, ci a treabă organizată. Încît cititorul care întrebuințează argumentele bunului simț poate respinge ideea unui asemenea roman, luînd-o drept prea gogonată. Sau conspirationistă.

Omul de pe stradă care nu citește romane, dar are mica lui afacere sau a dat faliment, vede peste tot rechini și îți spune, cum mi s-a și spus, la auzul cifrei inițiale: „Dacă ar fi numai 500, tot ar fi bine. Dar sunt mai mulți." Pentru micul întreprinzător, care are o afacere de familie, intră în categoria rechinilor și rechinașii care au cîte o proptea minusculă, la stat.

Un asemenea investitor mărunt care ține un magazin lîngă dealul Mitropoliei mi se tot plîngea că de pe el se iau două piei, în contul celor de la care nu se ia nimic. Nefericitul a tot strîns din dinți și a plătit, pînă l-a ajuns un infarct. Cînd a trebuit să mai plătească și la doctori, a mai făcut un infarct. După ce a ieșit din spital, mi-a spus că ar fi preferat să aibă inima mai slabă. Apoi s-a corectat. Nu putea s-o lase pe doamna lui să se descurce și cu magazinul și cu fata lor de 16 ani care e la liceu. La o săptămînă după ce a fost trimis acasă din spital, să se odihnească, își conducea *Dacia combi,* după marfă. Știa că își riscă viața, dar ce putea face?!

În timp ce stăteam de vorbă cu acest nefericit credibil, el m-a întrebat ce cred despre *afacerea Cămătarilor.* Scandalul zilei! I-am răspuns că nu mă preocupa acest subiect. Că ține de fapte diverse Metamorfozat în ziarist *ad-hoc,* omul începe să-mi descrie ceea ce citise în presă. Firele duc sus! O prostituată a spus că i-a recunoscut printre polițiștii și judecătorii care se ocupă de acest caz pe unii dintre foștii ei clienți. De asta ce mai zici?

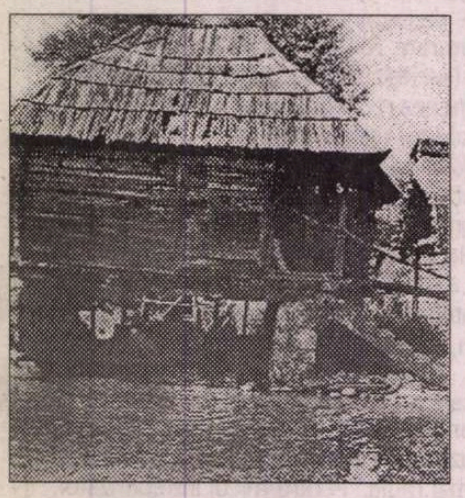
Dar dacă prostituata e ghidonată, ca să-i bage pe cît mai mulți în scandal? m-am întrebat după aceea. Căci totuși, istorioara cu declarația prostituatei nu prea mi se părea verosimilă. Dar cazul începe să mă intereseze. Aflu de la un post de televiziune că frații Cămătaru aveau instalații de supraveghere în camerele hotelului lor în care roiau prostituate. Adică inventivii frați își înregistrau clienții în vederea unor posibile șantaje. Oricum, de pe urma descoperirii făcute la hotelul lor, Cămătarii s-au ales cu un nou dosar, de subminare a autorității statului. Dacă n-aș fi văzut cu ochii mei probele, aș fi zis că e greu de crezut ca niște oameni cu scaun la cap să se expună singuri, singurei unei acuzații atît de grave.

Dar cum au reușit frații aflați azi sub anchetă să-și dezvolte afacerile? Fiindcă ei au mai avut de-a face cu Poliția, nu intră în categoria cetățenilor cărora să le dai certificat de onorabilitate, fără să stai pe gînduri. Dar să zicem că n-au existat reclamații împotriva lor. Cu toate astea, România nu-i Statele Unite sau Rusia, unde poți dispărea dacă ai chef. Nici Bucureștiul nu e vreun megalopolis încît să-ți pierzi urmele prin cartierele lui. Încît dacă eu scriu o povestire despre ascensiunea unora ca frații Cămătaru luînd de bune informațiile din presă, îmi rîde cititorul în nas și mă invită să nu-i mai vînd asemenea gogoși.

Am recunoscut, ca prozator, după '90, că la noi realitatea bate ficțiunea, dar nu mi-am imaginat că într-o zi voi fi silit să recunosc că buna noastră realitate ar putea deveni neverosimilă. ■

Căruțe cu scriitori

În zilele de 7 și 8 septembrie s-a desfășurat a VIII-a ediție a Atelierului Național de Poezie "Serile la Brădiceni", organizată de Biblioteca Județeană "Christian Tell", Centrul Județean Gorj al Creației, Teatrul Dramatic "Elvira Godeanu", Școala Populară de Artă Tg.-Jiu, Consiliul Local și Primăria Peștișani, Protoieria Tg.-Jiu, parohia Hobița, Societatea Culturală "Columna", Fundațiile Culturale "Gh. Magheru" și "Tell", Asociația



"Prietenii cărții". Directoarea Bibliotecii Județene, Alexandra Andrei, a deschis, în calitate de amfitrion, programul (inteligent) încărcat al celor două zile, inaugurând salonul editorial "Serile la Brădiceni". Au urmat un recital de muzică și poezie la Teatrul Dramatic, recital coordonat de directorul Școlii Populare de Artă din Tg.-Jiu, Viorel Gârbaciu, un spectacol folcloric La Căminul Cultural din Brădiceni, o vizită la casa din Hobița în care s-a născut Constantin Brâncuși etc. S-a bucurat de succes ideea (simpatică) a organizatorilor de a-i transporta pe scriitori de la Peștișani la Hobița cu un convoi de căruțe. În cadrul unei ceremonii organizate la Biserica de Lemn din Hobița au fost decernate Premiile Anuale "Serile de la Brădiceni": pentru poezie – lui Valentin Tașcu și pentru critica poeziei – lui Alex. Ștefănescu.

Scriitorii care au jucat rolul de gazde au fost: Ion Popescu-Brădiceni, Spiridon Popescu, Ion Căpruciu, Romeo Ionescu, Silviu Doinaș Popescu, I. D. Sicore, Vasile Ponea, George Drăghescu, Cristian George Brebenel, Gelu Birău, Lazăr Popescu, Viorel Gârbaciu.

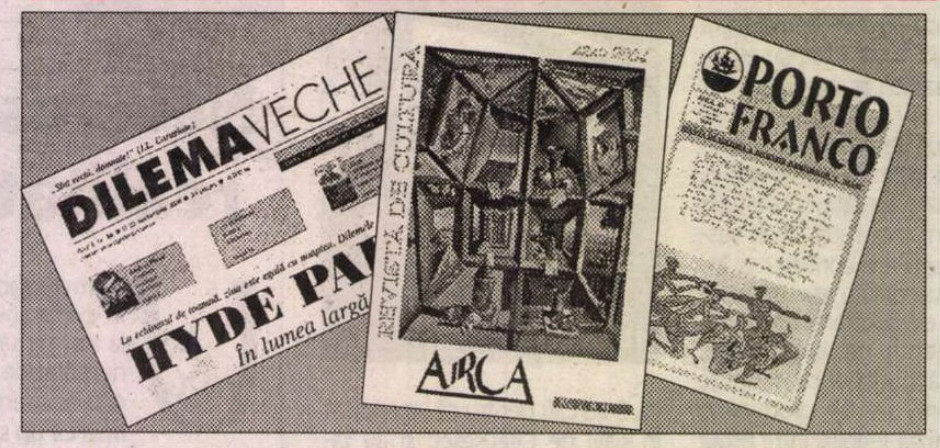
Iată și lista scritorilor cărora le-a revenit rolul (mult mai convenabil) de musafiri: Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Ioana Dinulescu, Valentin Tașcu, Paula Romanescu, Virgil Bulat, Ioan Țepelea, Laurian Stănchescu.

În imagine: moara (poreclită "moara de poezie") de la Brădiceni.

C. Th. Ciobanu n-a obosit

La Onești a avut loc între 10-12 septembrie o nouă ediție, a XXXVI-a, a *Zilelor G. Călinescu*. Cad guverne, cad regimuri politice, se vorbește despre o iminentă moarte a literaturii, dar poetul C. Th. Ciobanu continuă să organizeze

ochiul magic



aceste adevărate sărbători – sobre și de mare ținută – ale literaturii și artei. Ediția recentă a cuprins vernisajul expoziției de pictură a lui Dan Palade (prezentat de Alexandra Titu și Constantin Prut), un panoramic al revistelor de cultură *(Contemporanul, Ateneu, Jurnalul literar, Criterion)* și al editurilor *(Aristarc, Casa Scriitorilor, Editura Fundației "Ideea Europeană")*, o prelegere a lui Nicolae Breban pe tema *Romanul realist în criză* și una susținută de Alexandra Titu, referitoare la *Artele vizuale în secolul XX*, un colocviu de literatură contemporană *(Generațiile literare în dialog)*, moderat de Nicolae Breban, Elena Bulai și Al. Dobrescu, un recital de pozie (la Tescani), la care au citit din propriile lor texte C. Th. Ciobanu, Cosmin Ciotoș, Alexandru Dumitru, Iancu Grama, Dan Bogdan Hanu, Felix Lupu, Emilia Prisăcaru, Dan Sandu, un concert (tot la Tescani) oferit publicului de pianista Ozana Kalmuski-Zarea.

Eroul *Zilelor G. Călinescu* din acest an a fost scriitorul Nicolae Breban căruia i s-a decernat Marele Premiu (juriul fiind format din Gabriel Dimisianu, președinte, Alex. Ștefănescu, Mircea Cărtărescu, Al.

Foto: G. Fornica-Livada

Dobrescu, C. Th. Ciobanu, membri) și care, în cadrul salonului literar pe tema *Momente ale romanului românesc postbelic,* a pledat cu binecunoscuta sa fervoare pentru romanul realist.

În imagine: Nicolae Breban primind Marele Premiu din partea lui C. Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale "G. Călinescu".

Despre prieteniile literare

În revista *PORTO-FRANCO* (nr. 7-8-9/ 2004), într-un interviu acordat Angelei Baciu, Cezar Ivănescu povestește cu o melancolie senină cum i-a cunoscut pe Marin Preda și Nichita Stănescu:

"Prieteniile, abia după ce au trecut sau au dispărut, încep să le descoperi adevăratul gust și adevărata valoare, unicitatea lor chiar.

Recunosc, într-o viață am avut printre colegii mei literați șanse nenumărate, zeci, sute, puteam să am mulți prieteni, până la urmă s-au redus la câteva persoane, cu unele, recunosc, am ratat prietenia, cu altele, am reușit-o, dar numai pe segmente foarte reduse de timp, asta a fost.

Cu Marin Preda consider că am realizat marea prietenie literară a vieții mele și alianța literară a întregii mele cariere, pentru că am avut cinci ani desăvârșiți, adică ultimii ani din viața lui Preda.

Pentru că firile noastre erau foarte puternice și tari, Marin Preda era un adevărat maestru al literaturii române, impus, recunoscut ca atare și a putut să-mi ofere cam ceea ce a oferit Sadoveanu lui Labiș, adică o mare protecție literară și autoritate."

"Cu Nichita, cu tristețe spun, am eșuat, am ratat, nu mi-a ieșit această prietenie literară, dar nu l-am învinovățit niciodată pe el. *Niciodată.*"

"După moartea lui Nichita Stănescu, abia atunci am descoperit unicitatea. Astăzi aș prefera un sfert de oră de conversație cu Nichita, decât săptămâni întregi de coabitare cu un alt coleg antipatic de la care nu ai ce învăța și nu-ți poate oferi nimic.

Nichita avea o generozitate imensă și chiar dacă uneori, să spunem, mai cădea și el în lucruri mărunte, meschine, insignifiante, reușea apoi printr-o vorbă frumoasă, printr-un gest special să-și răscumpere puținele momente de mediocritate."

Spre deosebire de mulți scriitori de azi, Cezar Ivănescu își păstrează luciditatea când vorbește de situarea sa în raport cu marii dispăruți.

Contează unde publici!

Dintr-un posibil succes, instalarea într-o piațetă din Montréal a unei statui a lui Eminescu (realizată de Vasile Gorduz) s-a transformat într-un mic scandal, cu concursul unor voci din public, strident-negativiste, ca și al unor ziariști care cred că se pricep la orice. Specialiștilor nu li s-a cerut părerea. Unul dintre cei mai cunoscuți critici de artă ai noștri, Andrei Pleșu, de exemplu, *nu* a fost consultat. În *DILEMA* (nr. 36/ 17-23 septembrie), Andrei Pleșu se pronunță, din proprie inițiativă, în această problemă, în binecunoscutul său stil, de o ironie caustică: „Lucrarea a încăput, din fericire, pe mâinile lui Vasile Gorduz, probabil cel mai important sculptor român contemporan. Un gălăgios comando de neisprăviți, din țară, dar mai ales din comunitatea românească a Canadei, motivați de afecte obscure, dar în primul rând de o crasă lipsă de gust și de cuviință, contestă monumentul. «Seamănă cu Elena Ceaușescu!», «Ne facem de râs!». Ne trebuia un bust convențional, ca în Cișmigiu, ceva banal și dulceag, o făcătură de protocol, pe gustul mâncătorilor de sarmale. Ziarele noastre preiau euforic scandalul..." ? La fel de tranșant este, în editorialul său din revista *ARCA* (nr. 7-8-9/ 2004) redactorul-șef al publicației, poetul Vasile Dan, care atacă altă problemă delicată, de data aceasta de etică a scriitorului: *Ce scriem? Unde publicăm?* Cu francheța care îl caracterizează, Vasile Dan susține că nu este suficient să ne păstrăm onorabilitatea în perimetrul textelor noastre, că răspundem și pentru contextele în care ne manifestăm. „Închei – subliniază eseistul – cu precizarea, pentru mine, obligatorie: contează unde publici!" Contează, bineînțeles. Nu poți să-ți afișezi semnătura în publicații imunde pretinzând că scrisul tău e imaculat. Ar fi ca și cum auzind țipetele unui om înjunghiat pe stradă ai închide repede ferestrele și ai asculta muzică de Mozart.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoz'ția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-18.
Abonamente în 2003: 3 luni - 185.000 lei; 6 luni - 380.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ